كلمة أولى

إنّ التحرك نحو سوق عالمية مفتوحة، شرّع الأبواب أمام منافسة حادّة لابقاءَ في ساحتها إلاّ للأجود والأرقى، وإن الشعوب مدعوّة لدخول هذه الساحة بأدوات الإضافة وممارسة حقّها في تأكيد تميّزها وقدرتها على الابداع حتى لاتبقى خارج دائرة التاريخ، مجرّد مستهلكة لبضاعة تفرض عليها لاهي ساهمت في إنتاجها ولاهي استفادت من استهلاكها. فعالم اليوم يتميّز بعدم التكافؤ، سطوة ثقافية تسعى إلى فرض نمطيّة أحاديّة، وردود فعل مضادة تتمثّل بالخصوص في عودة بعض الثقافات الوطنية إلى الانكماش والتقوقع، فظهرت نظريات تدعو إلى "الحمائيّة" و"التمركز المعكوس"، وإن خطر عولمة نمطية يوازي في نظرنا خطر الحمائية الوهمية، لذلك سعت تونس إلى إشاعة رؤية جديدة "للعولمة" ترمي بمنطق "السطوة النمطيّة" و"التمركز المعكوس" عرض الحائط، وتمنع الصراع الأعمى بين الثقافات، وتقلّص تبعا لكلّ ذلك من الفوارق بين الشعوب المحظوظة والمندمجة، والأخرى المحرومة والمقصيّة، وكما أكّد سيادة الرئيس زين العابدين بن علي في اليوم الوطني للثقافة فإنّ "الرؤية التي يجب أن تعمل القوى الحيّة النابعة من الضمير الانساني المشترك على إشاعتها، هي بناء مفهوم للعولمة على قاعدة توحّد ولاتفرّق وتدمج ولاتقصي، وإن وحّدت فاعتمادا على الثوابت الجامعة في الثقافات الانسانية المختلفة، وإن أدمجت فانطلاقا من المواثيق والقيم المشتركة وتطبيقها بمكيال عادل، ومن هذا المنطلق فهي لاتتعارض مع الهويّة ولاتدخل معها في دائرة صراع".

إنّ اختلاف الهويّات، هو أصلا، أساس العولمة، وبقدر ما تكون هويّات الشعوب مدعّمة ومرتبطة بمرجعياتها الثقافيّة، تكون العولمة أكثر خصوبة ونفعا، فالاثراء المشترك من منطلق الخصوصيّة، من شأنه أن يعطي لمفهوم العولمة أبعادها الإنسانيّة العميقة. وكشعوب متوسطيّة فنحن مدعوون إلى الدفاع عن خصوصياتنا ومواجهة الهيمنة النمطيّة للثقافة الواحدة، وتدعيم القيم العميقة لمعنى "العولمة"، وإنّنا في تونس نسعى دوما إلى طرح هذه المسألة ومعالجتها في المنابر والتظاهرات التي تقوم باستمرار في بلادنا.

إنّ التعاون أساسه الفكر والإنتاج الابداعي، لذلك فإنّ الضرورة تحتّم إيلاء أهميّة خاصّة للبعد الثقافي في العلاقات الأوروبيّة المتوسطية وذلك بتعزيز شعور انتماء شعوب الضفتين إلى فضاء جغرافي واحد، وحضارات مشتركة، وإنّ تنمية الشعور بهذا الانتماء من شأنه أن يساهم في إرساء تفاهم أفضل وتضامن أكثر فعالية بين كافة شعوب المنطقة. فلا مجال لتبادل اقتصادي خصب دون حوار ثقافي مثمر.



وإنّ وسائل الاتصال، والسمعية البصرية منها بالخصوص، تلعب دورا هاما في هذا المسعى باعتبارها المحملَ الأساسيّ للثقافة والأداةَ المثلى للتبليغ، ورجل الاتصال في هذا العصر يؤدي دورا رائدا، تماما كما كان الفيلسوف في عصر الأنوار في القرن الثامن عشر، والمفكّر في القرن العشرين.

فقرات من كلمة السيد عبد الباقي الهرماسي
وزير الثقافة
في لقاء حول المؤتمر الدائم للوسائل السمعية البصريّة
في حوض البحر الأبيض المتوسّط.

أهمّية مفهوم الجيل في دراسة قضايا الشباب العربي

منجي الزيدي

مقدمة :

الشباب كفئة اجتماعية مخصوصة تساهم في التغيير الاجتماعي، موضوع غائب عن اهتمامات الفكر العربي في أغلب الأحيان، مقابل تركيز ملحوظ على تشكيلات اجتماعية أخرى كالطبقية أو القبلية وغيرها... كما أن استعمالات وتوظيفات وسائل الإعلام والخطب السياسية غالبا ما أفقدته دوره كفاعل اجتماعي لتتعامل معه من منطلق الوصاية أو تضخمه لتحمله مسؤولية المجتمع الشامل وتعلق عليه كل الآمال...

ويوحي موقع الشباب في البحث العلمي العربي بنقص المعرفة به. فلقد طغت المساهمات ذات الطابع العام والتعميمات النظرية رغم أهمية بعض الدراسات الجدية (1). كما أن المسألة الشبابية كثيرا ما تطفو بشكل ملفت للانتباه على سطح الإهتمامات في فترات التوتر الإجتماعي والسياسي فتتزايد الندوات والإستطلاعات، كما حدث بعد اغتيال الرئيس المصري السابق "أنور السادات" (2) ومع تنامي التأثير السياسي للاتجاه الإسلامي وتركيزه على التعبئة في صفوف أبناء المعاهد والجامعات في تونس(3). غير أن الإهتمام الظرفي الذي تمليه الأحداث والأزمات قد ينتهي بانتهائها وهو وإن كان يساهم في فهم تلك اللحظة التاريخية أو البحث عن حلول لمشاكلها فقد لا تكون له فائدة على المدى البعيد، ولذلك لم تنشأ عندنا عادات بحثية في مجال الشباب وتراكمات تفضي إلى رصد مستديم لواقعه الاجتماعي والثقافي والاقتصادي ....

الكتابة عن الشباب في البلاد العربية هي في الغالب صدى لخطاب الكهول على من هم أصغر سنا. وهو خطاب يتسم بسمة أبوية وينظر إلى الواقع نظرة وصاية فوقية ويتعامل مع الفئات الشبابية كفئات قاصرة وفي وضع تبعية دائمة، فتأتي استنتاجاته على شكل أحكام مطلقة ومعممة ونهائية، وهو يضم المقاربات التي ترمي إلى التحقق من درجة اندماج الشباب في المجتمع عبر قياس درجة استبطانه لقيم الثقافة العربية الإسلامية، ومن ثمة يرجع الانحراف والقضايا والمشاكل التي تعترضه إلى تغلغل الثقافة الغربية.

كما ساد الخطاب السياسي والأيديولوجي الذي تمرره الأجهزة الرسمية ووسائل الإعلام فجاءت كتابات ومساهمات عديدة إما في شكل نقد أخلاقي لفئة غير واعية ومبهورة بالغرب، وإما في شكل طرح مرتاب من قطاع هام من السكان بإمكانه زعزعة الاستقرار وخلق الإنتفاضات واما في شكل خطب تعبوية رنانة تحفل بالوعود والأمنيات...

من هذه المنطلقات تقوم الرؤية العربية للشباب – فيما تقوم عليه– على مبدأ صراع قيم الأصالة وقيم الحداثة في إطار ما يدرج على تسميته بصراع الأجيال، فيرى جيل الكبار نفسه حاملا لقيم التجذر والتأصل وفي جيل الصغار ممثلا لقيم

التفسخ والاغتراب. وبالمقابل ينظر جيل الشباب إلى نفسه كجيل يحمل قيم التقدم والتفتح والتطور ويرى في الجيل السابق التأخر والانغلاق والتزمت.

بعيدا عن هذا الطرح "الأخلاقي" تسعى هذه الدراسة إلى التنبيه إلى أهمية مفهوم الجيل كمدخل علمي يمكن أن تطرح فيه قضايا الشباب العربي. فهو من بين المفاهيم الأساسية في تفسير التطور التاريخي وتحليل ظواهر التغيير الإجتماعي. فتعاقب الأجيال كما سنرى لاحقا عند "كارل مانهايم" يعني تجدد المجتمعات بالظهور المستمر لفاعلين ثقافيين جدد مكان فاعلين سابقين ساهموا لفترة محدودة في مسار التاريخ، وإن استمرارية تغيرالأجيال شرط أساسي من شروط التطور الاجتماعي الذي يقوم على التناقل المستمر للنتاجات الثقافية المتراكمة.

أولا : الشباب والمجتمع

لقد بات من الاعتباطي السعي إلى البحث عن مفهوم للشباب انطلاقا من مقاييس بيولوجية تجعل منه فترة توجد بين البلوغ ونهاية النمو، وتركز فقط على الخصائص السيكولوجية التي يفرزها ما يدرج على تسميته بأزمة المراهقة، فهذا التعريف البيولوجي أو السيكولوجي الضيق ينزع عن الشباب أبعاده السوسيولوجية ويغفل الفروق في الأصول الإجتماعية والوضعيات والمصائر(4)...مفهوم الشباب بهذا المعنى ثابت وساكن وصالح لكل زمان ومكان وبالتالي فإنه لا وجود له (5).

إن الواقع الإجتماعي بأبعاده المختلفة هو الذي يشكل ملامح المراهقة والبلوغ البيولوجي ليس محددا، فإلى جانب ما أثبتته العلوم الطبية من تحولات في هذه المرحلة كتأخر سن "الحلم" وتقدمه حسب المجتمعات فإن الأنتولوجيا والأنتروبولوجيا(6) وعلم الإجتماع تثبت جميعا أن البلوغ الفيزيولوجي غير البلوغ الإجتماعي (7) وأن للرشد مقاييس اجتماعية واقتصادية وقانونية ترتبط بنوعية العلاقات الإجتماعية السائدة. فليست التفاعلات الهرمونية والتحولات الفيزيولوجية اللتي ترافق البلوغ وحدها التي تحدد تفاعل الشباب مع محيطه. الأمر متعلق بظروف عيشه وطبيعة علاقاته بالأسرة ومؤسسات التدريب والتنشئة وآفاق مستقبله... ومن هذه الوجهة فإن كل مجتمع يصنع مراهقيه.

إن ما يسميه "بالنديه" (BLANDIER) "بالمجتمع الشاب" (8) لا يمكن الحديث عنه كوحدة متجانسة لها نفس التركيبة والصفات والمصادر والمنافع وتقتضي دراسته الإنتباه إلى التنوّع والإختلاف. "إنه نوع من اللغو ذلك الذي يجعلنا نحشر داخل نفس المصطلح عوالم اجتماعية مختلفة تماما.. وإن الحديث عن الشباب من الوجهة السوسيولوجية كمعطى اجتماعي غير متجانس ومتغير حسب المجتمعات يندرج في سياق عام يعتبر السن معطى بيولوجيا يمكن التصرف فيه اجتماعيا(9) على حد تعبير عالم الإجتماع الفرنسي "بورديو" "PIERRE BOURDIEU".

لقد فقدت الفئات المسنة في العصور الحديثة المواقع التي كانت تحتلها قديما فلم تعد تحتكر قيم الحكمة والنفوذ. وأصبح للشباب حضور متنام على الساحة الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية، وهو حضور ذو بعدين سياسي وثقافي، يتلازمان طورا ويتعاقبان طورا آخر: فالحركة الرومانسية، مثلا، هي كما يلاحظ " ادقار موران" EDGAR. MORIN" حركة تعبير عن خيبة أمل شبابية أعقبت انهيار العالم القديم وبشرت بتطلعات الإنسان الجديد(10). كما ان المجتمعات المصنعة التي بلغت قدرا عاليا من التعقيد سمحت أكثر من غيرها بظهور ثقافات فرعية شبابية مثلما هو الشأن بالنسبة للمجتمع الأمريكي، وببروز تشكيلات شبابية تطورت من مجرد " عصابات الأقران" إلى حركات شبابية ثقافية تلقائية أو منظمة تفاعلت مع الأحداث التاريخية الكبرى وساهمت في صنعها(11).

هذا التحول في وضع الشباب، الذي أصبح قوة احتجاجية تحمل ثقافة مضادة صاحبته أشكال جديدة في السلوك والتفكير والمعتقد ورافقته في نفس الوقت تعبيرات ثقافية فنية متميّزة فلعبت الإتجاهات الطلائعيّة في الفن دورا هاما في تغذية الحركات الشبابية فالسريالية وفن الجاز الحر "Free Jass" كانت مرجعا لحركة ماي 1968 في فرنسا مثلا(12).

ولقد وعت المجتمعات الصناعية هذا الدور الثقافي السياسي الجديد للشباب فسعت إلى احتوائه عبر خلق حركات شبابية منظمة للتأطير وعملت على استيعاب الأشكال والتعبيرات الثقافية الاحتجاجية التي أفرزتها

الحركات الشبابية التلقائية وحولتها إلى سلع شبابية معروضة للاستهلاك الواسع وموضة تستهوي قطاعات واسعة من الشباب وذلك في سعي إلى تحييد وتمييع المضامين المعارضة.

من هذه المنطلقات يصبح الشباب فاعلا اجتماعيا مرتبطا بمجتمعه وليس فئة منغلقة على قضايا خصوصية يقول " بالنديه" BALANDIER في هذا الإتجاه :" عندما تعي المجتمعات بوجودها الإشكالي وبالصعوبات التي تعترض سعيها إلى الإستمرارية أي إعادة إنتاج نفسها، فإنها تعيد النظر في نسق التنشئة وتطرح الأسئلة على شبابها وعما هي فاعلة به وتتقبل في نفس الوقت الأسئلة التي تطرحها الأجيال الصاعدة التي ترفض ما يقدم لها وتستعد لاحتلال مكانها في الوقت المناسب.. إن مجرد النقد البسيط بين المراحل العمرية يتحول إلى نقد موسع للمجتمع ...وإن التفكير في الشباب يعني التفكير في كل شيء : المدرسة، العمل، الموضة، السياسة...وإن الشباب يخيف ويبهر..."(13).

ويحفل التاريخ الإجتماعي العربي الإسلامي بشواهد عديدة على الحركات الاجتماعية التي تشكلت في العصر الوسيط في إطار ظاهرة الفتوة معتمدة بالأساس على العنصر الشبابي. ولئن عمل التاريخ الرسمي على التقليل من شأنها وتهميشها فإنها كانت تعبر بشكل من الأشكال عن طموحات وتطلعات الفئات الشعبية المحرومة والمهمشة في وضع تمزق سياسي وصراع دام على السلطة وظروف اقتصادية واجتماعية متسمة بحدة التمايز الإجتماعي . " فالشطار والعيارون" على سبيل المثال هم أبطال جمع بينهم " الإنتماء إلى دائرة اجتماعية معينة منبوذة طبقيا واجتماعيا من الفئات الإجتماعية الأعلى...فهم جميعا في حالة صراع مع هذا المجتمع الذي لفضهم فهذه الطوائف تهدف إلى إدانة عصر بعينه والثورة على طبقات بعينها قدر لها في ظل ظروف سياسية وتاريخية معينة أن تستأثر لنفسها بالسلطة أو المال أو بهما جميعا..."(14).

ولقد لعب الشباب في الوطن العربي دورا هاما في حركات التحديث منذ بداية القرن التاسع عشر، فكان لما يسمى " بصفوة التحديث" من الشباب المثقفين الذين سافروا إلى أوروبا مساهمة فعالة في صياغة خطاب فكري جديد وتجسيم مشاريع مجتمعية حديثة تهدف إلى تجاوز وضعية الضعف والتخلف الحضاري والاقتصادي وإلى الانعتاق من نير الاستعمار الأجنبي. وتطورت هذه المساهمات وتبلورت في الواقع من خلال حركات التحرر الوطني التي قادها الطلبة على وجه الخصوص متحالفين في ذلك مع بقية قوى المجتمع من أبناء جيلهم من شباب المهنيين وصغار ضباط الجيش (15). وقاموا بعد تحقيق الاستقلال ببناء الدولة الوطنية وصياغة المشاريع التنموية.

لقد كان شباب المنطقة العربية "الطلائع المتقدمة في ثورتها على التبعية : حددوا أهدافها وبلوروا شعاراتها ووضعوا استراتيجياتها وقدموا قياداتها والقوى العاملة فيها ودفعوا أكبر جانب من تكلفتها البشرية.." (16) ومن بين الأمثلة على ذلك مساهمة النخب الشابة في المجتمع التونسي منذ نهاية القرن التاسع عشر في حركة التحديث وفي وضع مشروع الإصلاح والتحرر الوطني. فلقد اجتمعت هذه النخب حول مشاريع ثقافية مختلفة كانت بمثابة المدخل لخوض غمار معركة وطنية كبيرة هدفها الاستقلال وتطوير المجتمع التقليدي. إنه مثال مبهر لكيفية تحول المشروع الثقافي إلى مشروع سياسي ومجتمعي شامل. فقد أفضت جريدة (الحاضرة) (1882) التي كانت منبر المثقفين الشبان للمطالبة بالإصلاحات السياسية والاقتصادية إلى " جمعية الخلدونية" (1896) التي عملت على مواصلة تجسيم إصلاحات المصلح " خير الدين التونسي" وخصوصا إصلاح التعليم وصولا إلى جمعية "قدماء الصادقية" (1905) التي وفرت أرضية مناسبة لتلعب النخب المثقفة والشابة دورا أعمق تجاوز المجال الثقافي والتربوي ليصل إلى مستوى النضال السياسي العملي .

ومهدت من ثمة الطريق لحركة "الشباب التونسي" وباقي التنظيمات السياسية لخوض معركة التحرير(17) وإن المتتبع لهذا التطور التاريخي يلاحظ كيف تم تجسيم المشروع الإصلاحي "لخير الدين التونسي" من جيل إلى جيل، وكيف كانت دولة الاستقلال تتويجا لنضالات الجيل الشاب في الثلث الأول من القرن العشرين.

ثانيا : في مفهوم الجيل:

إذا كانت اللغة العربية القديمة لا تعطي لكلمة الجيل المعنى القائم على السن وتقصد بها " الصنف من الناس أو الأمة أو القوم الذين يختصون بلغة، مثل الترك أو الصين أو العرب...(18) فإن كلمة "GENERATION" شائعة في الحضارات الأوروبية والأمريكية وهي كلمة متعددة

المعاني، حتى أن أحد المعاجم الفرنسية "française Tresor de la langue" تضمّن 4 آلاف استشهاد تعكس تنوع مقاصد الكلمة وتحولاتها من زمن إلى آخر وأمكن لـ BIBES Bruno الذي قام بتحليلها أن يستخرج ثلاثة معان كبرى :

1– حملت هذه الكلمة الى حدود سنة 1830 معنى الصراع بين الصغار والكبار، وعبرت عن محاولات إثبات الذات التي يقوم بها الشباب في مواجهة الأسلاف الذين احتكروا كل مجالات الحياة.

2– من 1830 إلى 1870 : دلت هذه الكلمة على صفات سلبية أطلقت على الشباب وهي العجز والطيش وغيرها.

3– بعد 1870 : حملت هذه الكلمة معانيَ إيجابية، وأصبحت تنزّل الشباب منزلة حسنة وجعلت منه حامل آمال المجتمعات (19).

ولفظة GENERATION تحمل بادئ ذي بدء معنى بيولوجيا ويقصد بها التعاقب في النسب من الأب إلى الإبن. أما دلالتها الاجتماعية – رغم أنها ضاربة في التاريخ وتعود إلى العهود الأولى للفلسفة اليونانية – فإنها تبقى عصية على التحديد والحصر في مفهوم محدد. فمازال الباحثون يصطدمون بصعوبة الوصول إلى إجابات حول كيفية تشكل الجيل والكيفية التي يؤثر بها في السلوك الإنساني وفي المجتمع والتاريخ.

وعلى العموم فإنه يمكن الوقوف على أبرز الإستعمالات لكلمة GENERATION على النحو التالي :

–معنى التعاقب الجيلي Descendance generationnelle جيل الآباء / جيل الأبناء)

– معنى الموقع في إطار دورة الحياة (جيل الكبار / جيل الشباب)

– الانتماء إلى زمرة Cohorte(جيل العشرينات / جيل الخمسينات...)

– الجيل الذي لعب دورا تاريخيا محددا (جيل الستينات / جيل الحرب...) (20).

إننا نجد مصطلح الجيل في الخطاب عن الشباب والشيوخ وعن العلاقات العائلية ولكنه يصبح أكثر حضورا عندما تحدث التقلبات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية أو عندما تظهر إبداعات ثقافية وفنية جديدة (21) وسوف نبيّن لاحقا أهمية هذا المفهوم في الأدبيات الغربية والمكانة التي احتلها في الدراسات والبحوث خصوصا في مجالات التاريخ وفلسفة التاريخ وعلوم السياسة...

إلاّ أن اللافت للانتباه هو أنه قليلا ما يرد مفهوم الجيل في الأدبيات العربية إلا فيما يتعلق بمسألة صراع الأجيال أو الفجوة التي تفصل بينها وهو ما تردده الصحف حين تفرض حركات الشباب نفسها على الأحداث وما تلجأ إليه الدراسات الأكاديمية والاجتماعية لتفسير الأحداث – إذا قامت بهذا الدور (22).

بالمقابل نجد أن الفكرة القائلة بأن الانتماء إلى جيل معين يفسر السلوكات الإنسانية ويحدد مسار التغير الاجتماعي ضاربة في التاريخ وتعود إلى بدايات الحضارة الغربية. فكلمة generation ذات أصل إغريقي (GENOS) وتعني الولادة أو الوجود:

(Le verbe . Genesthai voir le jour) (23).

ولقد أسند الإغريق القدامى أهمية خاصة للسن كعامل مفسر للسلوكات والمواقف الإنسانية وكانوا ينظرون كما يتجلى ذلك في مسرحهم – إلى الشباب كمرحلة في العمر تتميز بالثراء والطاقة والإندفاع والوقاحة والتضحية في حين اعتبروا الكهولة فترة عجز وحذر وحكمة وكبح أيضا.

لقد كان الإغريق القدامى واعين بأن العلاقة بين الأعمار ليست بالضرورة متناغمة، وبالتالي متفطنين للنتائج الاجتماعية والسياسية للتعارض بين الأجيال. "فأفلاطون" كان يرى في الصراع بين الأجيال قوة محركة للتغيير الإجتماعي . و"أرسطو" كان يفسر الثورات بالصراع بين الأبناء والآباء وليس فقط بالصراع بين الطبقات في حين أن "هيرودوت" أعطى أهمية كبيرة للوعي الجيلي في تفسير الحروب الفارسية (24). ومن ناحية أخرى اعتمد "الجيل" كأداة لقياس الزمن التاريخي وتفسير حركته وهي فكرة كونية حاضرة في الفلسفة والأدب، وتمثل محور التفكير في الحياة والموت والزمن. وهي موجودة عند المصريين القدامى وعند المجتمعات ذات التقاليد الشفوية، حيث تستعمل الأجيال المتعاقبة كعلامات استدلال للزمن كما تستبطنه الذاكرة، وكرباط بالزمن الأسطوري أي زمن الأسلاف المؤسسين. وهو تصور مستمد من الأساطير الكونية التي تعتمد على مبدأ العود الأبدي Retour Eternelداخل الحركة الدائرية للزمن والقائمة على قطبي

التجدد/ الإنحلال - Regeneration /Degeneration أي حركة الانحطاط الذي يعقب الزمن الذهبي الأصلي ليبعثه من جديد(25).

1) الجيل عند إبن خلدون :

ويمتد استعمال مفهوم الجيل في قياس الزمن التاريخي لنجده عند " عبد الرحمان ابن خلدون " الذي اعتمده لبناء نظرية نشأة وانحلال الدولة. فالدولة عند " ابن خلدون " لها أعمار طبيعية كما للأشخاص. وإذا كان الحد الأقصى الطبيعي للأشخاص مائة وعشرين عاما فإن عمر الدولة لا يزيد في الغالب عن ثلاثة أجيال، على اعتبار " أن الجيل مقدر بأربعين سنة حيث ينتهي النمو ويبلغ النشوء والاكتمال .." ويستدل هنا بقوله تعالى في سورة الأحقاف (الآية 15) "حتى إذا بلغ أشده وبلغ أربعين سنة" (26).

والأجيال الثلاثة المكونة لعمر الدولة هي كالآتي :

1- جيل البداوة المتميز بالخشونة والتوحش وشظف العيش والبسالة والقوة وتكون فيه العصبية في أوجها.

2- جيل يتم فيه التحول من البداوة إلى الحضارة ومن الشظف إلى الترف والخصب. وتبدأ صورة العصبية في الإنكسار وتنحل الأمور شيئا فشيئا

3- جيل يبلغ فيه الترف غايته وينسى عهد البداوة والخشونة وتسقط العصبية ويغلب فيه الإنحلال والضعف وتبلغ الدولة الهرم والتخلف " فتذهب بما حملت (27).

ومن منطلق أن عمر الدولة هو بمثابة عمر الشخص "من التزيد إلى سن الوقوف ثم إلى سن الرجوع" وهو مقدر بمائة سنة، يستخرج ابن خلدون قانونا يمكن من خلاله ضبط التعاقب والأنساب، حيث يقدر لكل 100 سنة 3 آباء فيقول: "ولهذا يجري على ألسنة الناس في المشهور ان عمر الدولة مائة سنة وهذا معناه، فاعتبره واتخذ منه قانونا يصحح لك عدد الآباء في عمود النسب الذي تريده من قبل معرفة السنين الماضية، إذا كنت قد استربت في (عدتهم) وكانت السنون الماضية منذ أولهم محصلة لديك فعد لكل مائة من السنين ثلاثة من الآباء فإذا انفذت على هذا المقياس مع نفوذ عددهم فهو صحيح، و إن نقصت عنه بجيل فقد غلط عددهم بزيادة واحد من عمود النسب، وإن زادت بمثله فقد سقط واحد وكذلك تأخذ عدد السنين من عددهم إذا كان محصلا لديك، فتأمله تجده في الغلب صحيحا والله ينذر الليل والنهار" (28).

2- الجيل عند المفكرين الغربيين :

يمكن القول إن النصف الثاني من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين في أوروبا يمثلان الفترة الرئيسية التي تبلور فيها مفهوم الجيل بمعناه الغربي. وذلك نتيجة للتحولات التاريخية التي شهدتها المنطقة والتي أفرزتها حركات إجتماعية قائمة بالأساس على العنصر الشبابي إضافة إلى الحركة المتنامية التي بدأت تبحث عن تمش علمي لفهم التاريخ. وبالتالي طرحت مفهوم "الجيل" كأداة منهجية لقياس الزمن التاريخي .

وتجمع أغلب الأدبيات المتخصصة في الموضوع على أن التفكير في مسألة الأجيال قائم ومتأثر إلى أبعد الحدود بمساهمات " أوغست كومت" Auguste Comte الفرنسي و " وليام ديلتي " William Dilthey الألماني في القرن التاسع عشر، وبأطروحة " مونتري" François Mentre وجوزي أورتيغا" Jos Ortega في بداية القرن العشرين والتي توجت جميعا بأطروحة "كارل مانهايم" Karl Mannheim .

أ) أوغست كومت *A. Comte*

يتنزل اهتمام " كومت" بمفهوم الأجيال في إطار تفكيره في مسألة تحديد قوانين تطور المجتمع وينطلق من فكرة أن تجدد الأجيال يمكن من قياس نسق التطور وأن نمو عدد السكان وكثافتهم يؤثر في تطور الفكر الإنساني. فتقدم الإنسانية مرتبط بالتعاقب التدريجي والمستمر القائم على تأثير كل جيل في الجيل الذي سيعقبه، وبالتالي فإن الدوام اللامحدود للحياة أو الانقراض الفجئي لجيل ليحل محله جيل آخر ينجر عنه - في كلتا الحالتين - توقف للتطور والنماء (29).

ويقوم التطور من هذا المنطلق على أساس ثنائية التغير والدوام Changement / permanence فالامتداد الزائد للحياة ينجر عنه إبطاء لنسق التطور ويصاحبه تعاظم للدور المحافظ لجيل كبار السن الذين يتشبثون بمكتسباتهم ويعارضون كل تغيير.

وبالمقابل، وبالرغم من أن القوّة الخلاقة للشباب هي التي تعجل بالتطور، فإن التجدد السريع والتغييرات الفجئية تعرقل " التقدم التاريخي" للمجتمعات ومن هذه المنطلقات حدد "كومت" دوام الجيل بثلاثين سنة وهي الفترة التي يكون فيها الإنسان قد استكمل تكوينه

وأصبح قادرا على الإنتاج والخلق (30).

لقد نزّل "كومت" مقاربته لموضوع الأجيال ودورها في التطور الاجتماعي في إطار الأسس التي وضعها لفلسفة التاريخ ونظرية العلوم. فتاريخ المجتمعات – عنده– قائم على قوانين مرتبطة أساسا بالطبيعة البشرية وشروط تطورها كما نزّل تعاقب الأجيال في إطار مشروع نظري عام يقيم علاقة تناغم بين تاريخ الأفكار وتاريخ العلوم والتاريخ العام للمجتمعات وعلى هذا الأساس تطابق مراحل حياة جيل ما مراحل التطور الإجتماعي على النحو التالي: الطفولة /الإقطاع، المراهقة /الثورة، النضج /الوضعية(13).

ب) وليام ديلتي *W.DILTHEY*

استنبط "ديلتي" مصطلح الجيل الاجتماعي بعد أن اكتشف بأن عددا من وجوه الرومانسية (Schlegel, Holderlin, Novalis...) ولدوا في نفس العشرية ويعرف الجيل بكونه علاقة معاصرة تربط مجموعة محددة ومتجانسة من الأفراد الذين عاشوا الأحداث والتحولات الكبرى وتأثروا أشد التأثر بالقوى الثقافية والاجتماعية السائدة في عصرهم (32).

ج) فرانسوا مونتري *François Mentre*

أعد مونتري" سنة 1920 رسالة دكتوراه عنوانها "الأجيال الاجتماعية"، وحاول فيها الإجابة عن الأسئلة المتعلقة بمفهوم الجيل والفترة التي يستغرقها وحدوده وطبيعة العلاقات بين الأجيال. واعتمد التعريف التالي: "الجيل هو مجموعة من الناس المنتمين لعائلات مختلفة تربط بينهم عقلية خصوصية يعيشون فترة محدودة من الزمن (33).

ويعتبر "مونتري" أن الأجيال تحدد إيقاع وسير التاريخ ويقترح من خلال ملاحظته للتغيرات الإجتماعية سيرا عشريا للأجيال: فالجيل المعين يظهر كل عشر سنوات ويستغرق 30 عاما مما يؤدي إلى تعايش مجموعة من الأجيال (3 على الأقل) في نفس الفترة (34).

ويميّز "مونتري" بين نوعين من الأجيال: الجيل العائلي والجيل الاجتماعي. فالأجيال العائلية متواصلة تتوالد كل يوم في إطار التعاقب من الأجداد إلى الآباء إلى الأبناء (وهي تتعاقب كل 30 سنة). في حين أن أساس الأجيال الاجتماعية قائم على تطور الجماعة وما يربط بينها من أحاسيس ومعتقدات، وهي تتعاقب بسرعة أكبر كل 10 سنوات.

د- خوزي أورتيغا *Jose ORTEGA Y. GASSET*

يعتبر "أورتيغا" أن التاريخ يسير على وقع تعاقب الأجيال، لذلك فإن مفهوم الجيل أساسي لفهمه وتحليله ويفرق في هذا الإطار بين مفهومي المعاصرة ومفهوم المساواة في السن.

ففي كل الأوقات يتعايش في نفس المجتمع أفراد معاصرون Des Contemporains ينتمون إلى أجيال مختلفة، وينظرون إلى الواقع نظرات مختلفة ويساهمون جميعا في تكوين العالم. في حين لا يضم نفس الجيل المعاصرين كلهم إنما يتشكل ممن هم في نفس السن في إطار وحدة في الزمان والمكان والمصير.

ويستعمل "أورتيغا" صورة القوافل الأجنبية عن بعضها والتي تضم بداخلها أشخاصا مساجين للتعبير عن التعايش بين الأجيال المعاصرة، وصورة خلية النمل التي تتميز برائحة خاصة للتعبير عن نفس الجيل (35).

ويؤكد "أورتيغا" أن المتساوين في السن ليسوا هم المولودين في نفس التاريخ إنما هم المولودون في فضاء واحد من التواريخ ويتحدد هذا الفضاء كالآتي: الطفولة – الشباب– النضج– الشيخوخة وتنقسم داخله فترة النضج إلى مرحلتين:

1) مرحلة التكوين: (gestation) وتتراوح بين 30 و45 سنة وهي مرحلة الخلق والتجديد.

2) مرحلة التصرف: (gestion) وتتراوح بين 54 و60 سنة وهي مرحلة النفوذ والتحكم.

ويرى "أورتيغا" أن الوجود التاريخي للانسان يبدأ في سن 30 إلى 60 سنة وبعد ذلك يصبح على هامش الواقع الاجتماعي ومؤهلا فقط ليلعب الأدوار الاستشارية والشرفية.

وبالتالي فإن معدل دوام الجيل الواحد هو 51 سنة مما يؤدي إلى تواجد وتداخل بين جيلين على الأقل يؤثران في الحياة الإجتماعية (36).

هـ) كارل مانهايم: KArl Manheim

لقد أعطت أوروبا – كلها – أهمية كبيرة لمفهوم الجيل ومفهوم الشباب ولكن ألمانيا كانت سباقة في احتضان هذا

المفهوم و ترسيخه يقول (Robert Whal) : "لقد غذى المفكرون الألمان هذه المرحلة من العمر بدلالات وشحنات عاطفية ليس لها مثيل في أوروبا ويعود ذلك إلى التنامي السريع لحركات الشباب التي استقطبت قبل 1914 أكثر من 25 ألف عضو، الشيء الذي أثر على الحياة السياسية والايديولوجية ..فليس من الغريب – إذن– أن تنجب ألمانيا أحد أكبر المفكرين في هذا المجال "كارل مانهايم" (37).

ويعد كتاب "مانهايم" "مشكلة الأجيال" (Le problemes des generations)(38) أول المحاولات للتطرق إلى موضوع الأجيال. ولقد صدر بالألمانية سنة 1928 و لم يترجم إلى الفرنسية إلا سنة 1990. ويستمد هذا الكتاب أهميته بادئ ذي بدء من كونه أحد الكتب الكلاسيكية الأساسية في علم اجتماع الأجيال. "وهو خلاصة من علم اجتماع المعرفة ودراسة النخب والفلسفة الألمانية. إلى جانب أن مؤلفه ذو فكر انتقائي ينطلق من "ماركس" ليستفيد من "شللر" و"ماكس فيبر" و"جون ديوي" و" جورش لوكاتش" مما جعله كثير الإنتشار في بريطانيا وأمريكا (39).

يقسم "مانهايم" كتابه هذا إلى قسمين، قسم لطرح الأسئلة وقسم لتقديم الإجابات ويستهل عمله بعرض المقاربات الفلسفية التي تناولت المسألة، ويحصرها في اتجاه وضعي (positiviste) يقوم على مقاربات "كومت" و"هيوم" والمدارس الفكرية التي سادت خصوصا في فرنسا إنطلاقا من فكر الأنوار وفي اتجاه رومانسي تاريخي ساد بالخصوص في ألمانيا ويستعرض في إطاره مقاربة "وليام ديلتي".

الإشكال السوسيولوجي للأجيال:

يرى "مانهايم" أن مشكل الأجيال أساسي ويستمد أهميته من الإمكانيات التي يتيحها لتحليل تشكل الحركات الإجتماعية والفكرية وفهم التحولات المتسارعة في المجتمع. ويلاحظ أنه لا توجد مقاربة علمية عميقة لهذا الموضوع وذلك لتشتت الإهتمام بين مختلف العلوم، فليس هناك تكامل بين العلوم الإجتماعية والعلوم الإنسانية (Sciences de l esprit)وبين المدارس المختلفة للنظر في هذا الموضوع كوحدة متكاملة (40).

ويدعو من هذا المنطلق إلى تضافر جهود كل العلوم والاختصاصات لتوحيد مناهجها في معالجة مسألة الأجيال بغض النظر عن اختلافاتها في المنطلقات والأهداف ويقرّر في هذا الإطار، بأن علم الإجتماع (Scociologie formelle dynamique) مؤهل أكثر من غيره للقيام بهذا الدور، واستخراج أشكال وعناصر وأسس ظاهرة الأجيال في إطار بحثه عن القوى المحركة للمصير الإجتماعي(41).

وحدة الجيل

يبني "مانهايم" نظريته على مفهوم وحدة الجيل ويؤكد أنها لا تعني المجموعة الملموسة أي الجماعة (Communaute) التي تتطلب التواجد المادي الجماعي كما لا تعني أيضا الجمعية ذات الأهداف المحددة والإنتماء التطوعي.

ويعتمد لتحديد عناصر هذا المفهوم على مفهوم الوضع الطبقي الذي يقصد به بشكل عام" وضعية متجانسة لمجموعة من الأفراد في إطار بنية اقتصادية ونظام سلطة لمجتمع ما، يتحدد وفقها مصيرهم الجماعي (البروليتاريا – الأعراف مثلا...) ولا يمكن لهم الخروج من هذه الوضعية إلا عبر تحول اجتماعي فردي أو جماعي..."(42).

ويستعير من هذا المفهوم عنصري الوضعية المتجانسة والفضاء الإجتماعي ليحددمفهوم وحدة الجيل على النحو التالي:

" وحدة الجيل هي وضعية متجانسة في فضاء اجتماعي لأفراد ينتمون لنفس الجيل..." (43). وبالتالي فإنه يمكن القول بأن الجيل يعادل تقريبا الطبقة، فهو حدث موضوعي وموقع في المجتمع مؤسس على النسق البيولوجي للوجود الإنساني. إلا "أن العوامل البيولوجية عند "مانهايم"(على عكس الوضعيين) ليست محددة في تفسير الظاهرة الإجتماعية والتاريخية وهي في أحسن الحالات أداة لرسم حدود الجيل(44).

المحددات الأساسية لظواهر الجيل:

الجيل – إذن – عند"مانهايم" وضعية متجانسة للشرائح العمرية المتقاربة في فضاء اجتماعي – تاريخي–. كما أنه بالإمكان تعريف خصوصية الوضعية الطبقية إنطلاقا من المحددات الاجتماعية والاقتصادية فإنه من الممكن أن نقف على العوامل البنيوية التي تشكل ظاهرة الجيل وهي كالآتي:

1– الظهور المستمر لفاعلين ثقافيين جدد واختفاء العاملين الثقافيين القدامى.

2– المساهمة المحدودة في الزمن، فأعضاء وحدة

معينة لا يساهمون في مسار التاريخ إلاّ في فترة محددة.

3– التناقل المستمر للنتاجات الثقافية المتراكمة

4– استمرارية تغير الأجيال.

1– الظهور المستمر لفاعلين ثقافيين جدد واختفاء الفاعلين الثقافيين القدامى :

إن تعاقب الأجيال يعني أن الإنتاج والتراكم الثقافي لا يتمكّن بواسطة نفس الأفراد، إذ هنالك دائما فئات عمريه جديدة تظهر في المجتمع وهذا يعني أن التطور الثقافي يتم عبر أفراد لهم مقاربة جديدة للثقافة المتراكمة، أي مجموعة من المواقف والإضافات والمساهمات التي تهدف إلى تغيير ماهو موجود (45) "فمع تجدد الناس تختفي مكتسبات تراكمت وتتاح إنتقاءات جديدة لازمة، وإعادة نظر في ما هو موجود وبالتالي نتعلم نسيان ما لم يعد مستعملا وتحصل لنا الرغبة في ما هو غير مكتسب بعد ...إن الإختفاء المستمر للفاعلين الثقافيين السابقين والأجيال السابقة يضمن استمرارية المجتمع..."(46).

2– المساهمة المحدودة في الزمن :

يجسّم اختفاء الفاعلين القدامى وظهور الفاعلين الثقافيين الجدد عملية التشبيب الإجتماعي للمجتمع، أي الإنطلاق من جديد من خلال طاقة حيوية جديدة لبناء مصير جديد مبني على تجارب جديدة وهذه القدرة على البدء من جديد والتشبيب لا علاقة لها بقيم محافظ/تقدمي.

فمن الخطأ الاعتقاد بأن الشباب مرتبط بالتقدمية والشيوخ بالمحافظة، فالتجارب تثبت أن الجيل الليبرالي السابق أكثر تقدمية من الناحية السياسية من بعض حلقات وتجمعات الشباب، فالمعطيات البيولوجية (أن تكون شابا أو شيخا) ليس لها تأثير مباشر على مضمون أنماط السلوك الفكرية (شاب لا يعني بالضرورة تقدمي) إنما هي تعطي إتجاهات لا تكتسب معانيها ومحتواها إلا في إطار اجتماعي وفكري معين. وكل ربط مباشر بين المعطيات البيولوجية والظواهر الفكرية لا يفضي إلا إلى الالتباس(47).

ويحدث أن يوجد جيلان في نفس الفترة التاريخية في إطار ما يسميه "مانهايم" تطابق الوضعية إلا أن ذلك لا يعني أنهما متطابقان، لأن المعاصرة الزمنية لا تكفي لتكوين وضعيات متطابقة (الشباب الألماني والشباب الصيني سنة 1800 ليسا في وضعية واحدة...).

فلا يمكن الحديث عن وضعية جيل واحد إلا في حالة مساهمة (من دخلوا إلى الحياة سويا) في أحداث وتجارب تخلق بينهم روابط عميقة. " فوحده، الإطار التاريخي الاجتماعي يعطي للوضعية معناها ودلالتها(48).

3– التناقل المستمر للإرث الثقافي :

إن التناقل المستمر للإرث الثقافي خاصية أساسية في العلاقة بين الأجيال فالجيل الجديد يكبر متأصلا في السلوكيات والأحاسيس والمواقف الموروثة التي يتم تناقلها بصورة لا واعية ولا إرادية. وتلعب العلاقة التفاعلية بين المعلم والتلميذ دورا هاما في هذا المجال يقول "مانهايم" : ليس المعلم فقط هو الذي يعلم التلميذ...التلميذ أيضا يعلم المعلم إذ الأجيال تتأثر ببعضها باستمرار"(49).

ويؤكد "مانهايم" على أن تشكل الوعي الإنساني يتم عبر تراكم التجارب خلال تعاقب الزمن والتقدم في العمر. وأهم هذه التجارب، التي تعد محددة، تلك التي تحدث في سن الشباب والمراهقة فهي تعطي "الصورة الطبيعية للعالم" وتتراكم فوقها باقي التجارب، إما للاثبات أو النقض بفعل المحيط الإجتماعي " أن ما يرسخ في سنوات الشباب الأولى لا يحمل طابعا إشكاليا ولكن مع سن 17 سنة تبدأ إعادة النظر والتساؤل، أي مع السن التي تبدأ معها التجربة الذاتية(50).

4– استمرارية تغير الأجيال:

يتساءل " مانهايم" عن ملامح مجتمع يعيش فيه جيل واحد إلى الأبد.. هذا المجتمع سيكون – بلا شك – أسير غياب التجديد الثقافي وذلك لعدم وجود جيل صاعد يحمل معه أفكارا وإضافات جديدة.. هذا المجتمع ينتفي فيه عاملان من أهم عوامل قيام المجتمعات، وهما التناقل الثقافي من جيل إلى آخر والنسق التفاعلي للتعلم المتبادل بين الأجيال. يقول " مانهايم" :" ولو لم تكن هنالك أجيال جديدة في السياق الاجتماعي لاستحال التجديد ولو لم يكن هنالك تواصل لما أمكن تفادي الصدام (51). إننا نجد صدى هذا العنصر الأخير في ما ذهب إليه " دوركهايم" حين يرى : ان "التجربة الإنسانية تتراكم عبر تعاقب الأجيال وتبقى آثارها في الكتب والعادات والأعمال الفنية والأدوات والآلات بأنواعها. وهذا التراكم يعطي للإنسان إنسانيته

ويرفعه عن الحيوان ...ولا يصبح ممكنا إلا بواسطة المجتمع وفي إطاره وذلك لأنه لا يمكن المحافظة على رصيد جيل معين وإضافته إلى غيره إلا بوجود شخصية معنوية تعلو على كل الأجيال المتعاقبة فتربطها بعضها ببعض وهذه الشخصية المعنوية هي المجتمع (52).

و- المساهمات الحديثة وظهور مسألة الأجيال السياسية:

لقد ساهمت التقلبات والأحداث التي شهدتها الستينات وخصوصا انتفاضات الطلبة في تزايد الاهتمام بموضوع الأجيال وخصوصا الأجيال السياسية في إطار دراسة السلوك السياسي للفئات الشابة. وظهرت بالتالي نقاشات كبيرة حول الفجوة التي تفصل بين الأجيال وحول الأسباب التي أدت إلى ثورة الشباب في مدرجات الجامعات خصوصا بعد الهدوء الذي ساد عشرية الخمسينات وعن مضامين الحركات السياسية والشبابية و المواضيع التي طرحتها، خصوصا ما تعلّق منها بالحقوق المدنية وحرب الفيتنام و إصلاح النظام التعليمي. ولقد أفرزت هذه النقاشات مفهوما جديدا وهاما هو مفهوم الجيل السياسي الذي تطرقت له الدراسات المختصة من خلال العوامل المؤثرة التالية:

– تأثيرات دورة الحياة

وهي تأثيرات مرتبطة أساسا بالخاصيات البيو-بسيكولوجية المتصلة بالسن والكيفية التي تؤثر بها في السلوكيات والمواقف السياسية وتقوم على متغير الشرائح العمرية (الطفولة – الشباب – الكهولة- الشيخوخة..) وما يتخللها من تغيرات فيزيولوجية وتأثيرات اجتماعية وانفعالية وأدوار وحاجيات وأهداف(53).

– تأثيرات الزمرة

الزمرة هي مجموعة من الأفراد المولودين في نفس الفترة، يتواجدون مع بعضهم وهم في نفس المرحلة العمرية، ويتقاسمون – بمرور الزمن – نفس التجارب الاجتماعية. وإذا كان هذا المفهوم يختلط أحيانا بمفهوم الجيل، فإن الفرق بينهما يكمن في كون أفراد الجيل لا يتقاسمون نفس الإنتماء العمري فقط إنما يشتركون في وعي جماعي واحد وأنماط من السلوك والمواقف المختلفة عن تلك التي تتبناها شرائح عمرية أخرى. فالزمرة وحدة قائمة بذاتها أما الجيل فهو نتاج التجارب الاجتماعية التي تعيشها الزمرة وهذا ما يفسر تأثيره في مجريات التغيير الإجتماعي (54).

– تأثيرات الفترة أو المرحلة

تنبع تأثيرات المرحلة من الأحداث التاريخية الكبرى التي تحدث في المجتمع وما ينتج عنها من تحولات اجتماعية وثقافية وهي مرتبطة بالتاريخ وبالإطار المجتمعي العام الذي يضم مختلف الشرائح والمجموعات فعلى سبيل المثال، ساهمت الأزمات الاقتصادية في الثلاثينات وارتفاع نسبة البطالة في تكوين الأجيال السياسية في أوروبا وأمريكا. وذلك لأنه كلما أصبحت الظروف الاقتصادية صعبة كلما زادت حساسية الشباب للبطالة فشباب أمريكا في الثلاثينات هو جيل الأبواب المغلقة الذي وجد نفسه يعيش انزياح الطبقة الوسطى وكذلك شباب أوروبا الذي ظل يبحث عن تيارات كاريزمية لتبدل يأسه أملا (55).

ز) مفهوم الحدث المؤسس

تقوم بعض المقاربات السوسيولوجية لمفهوم الجيل السياسي على فكرة ان ما يحدد جيلا ما، ليس العوامل الداخلية التي تربط بين أفراده كأن نقول جيل ملتزم أو جيل فرداني أو جيل مستنير وإنما هو وجود عامل خارجي يعطي للجيل هويته وهو ما يطلق عليه الحدث المولد (Evenement generateur) أي "الإشكالية التاريخية السائدة التي تولد جيلا معينا وتعطيه ذاتيته وتحدد معاصرته وتشكل ذاكرته الجماعية..."(56) إلا أن وجود الحدث المولد لا يكفي في حد ذاته وإنما يجب أن يتوفر عامل "التعرض" "L exposition a un evenement" الذي يمكّن بدوره من توضيح الحدود المادية للجيل، وذلك بتحديد حدّ أدنى وحدّ أقصى. فيستثني الحد الدني الأفراد الذين لم يتعرضوا إلى الحدث التاريخي المولد بحكم سنهم وبالتالي يخرجهم من دائرة الانتماء إلى الجيل المعني. فإذا افترضنا أن هنالك جيلا تكون بفعل أحداث ماي 1968 فإن من ولد قبل 1953 – 1954 (أي من سنهم آنذاك 14- 15 سنة) لم يتعرضوا – بالقدر الكافي – لتلك الأحداث وبالتالي لا ينتمون لهذا الجيل. وكذلك الشأن بالنسبة لجيل حرب 14 – 1918 فإن من لم يذهبوا إلى جبهة القتال- أي الذين ولدوا بعد 1900 لا ينتمون لجيل النار (La generation de feu).

ومن هذه المنطلقات، فإن مفهوم " التعرض" يفترض المشاركة الممكنة في الحدث المولد، فالإنتماء لجيل ماي 68 لا يفترض بالضرورة أن يكون الشخص قد شارك فعليا في الأحداث، إنما أن يكون له السن الذي يسمح له بذلك آنذاك (57).

خاتمة :

تكمن أهميّة المعرفة بالمقاربات العلمية التي تناولت موضوع الأجيال في التنبيه الى ضرورة إعادة النظر في الأطروحات العربية الروتينية التي تكتفي بكلام عام عن صراع الأجيال وعن نزاع بين الأبناء والأولياء .. كثيرا ما يظل حبيس رؤية أخلاقية أو قيمية فضفاضة، لا تضيف إلى الكم الهائل من الخطب المتحمسة أو البيانات المتوجسة إلا كلاما على كلام...ولقد قيل قديما" ما بكت العرب شيئا ما بكت على الشباب وما بلغت به ما يستحقه (58). إلا أن ما كتبه العرب وما قالوه لم يرق في هذا المجال إلى مستوى الأطروحات النظرية الدقيقة فلم يعد هنالك من مفر من الإلتجاء إلى الفكر الغربي لاستلهام أدوات بحثية ومناهج وإضاءات لمن يروم دراسة الشباب بالجدية والعمق اللذين يستلزمهما وضع الوطن العربي والتحديات المطروحة عليه....

يعبر " أحمد عبد الله" عن هذا بفقرة بليغة" أما بالنسبة لمن سبقونا في العلم فالأمر يختلف إذ أصبحت هذه القضية مجالا لتخصص علمي كامل في إطار العلوم الاجتماعية يسمى " علم اجتماع الشباب" وأحيانا "دورة الحياة" والسياسة الجيلية" وقد أفرد لهذا العلم إهتمام كبير من قبل المدارس الفكرية المحافظة والليبرالية والماركسية الجديدة في الغرب...وما نحن بإزائه في العالم العربي هو شيء أكبر من صراع الأجيال الذي أصبح أطروحة كلاسيكية تجاوزتها الأطروحات العلمية الأكثر تعقيدا ... وبهذا المعني فإن ما نراه في الواقع العربي لا يمثل صراعا روتينيا بين الأجيال بقدر ما يمثل تحديات حقيقية تطرحها أجيال لم يستجب المجتمع لحقها في دفعه نحو التغيير إنطلاقا من تجربتها ووعيها والأحداث التاريخية التي ساهمت في صياغة هذا وذاك...." (59).

لقد ناقشت العلوم الاجتماعية الغربية قضايا الأجيال وأمعنت فيها النظر، وانتبهت إلى أن ثقافة الشباب هي محفّز ومعبّر عن التغيير الثقافي والتحديث (60) وكان لثورة الطلاب في ماي 68 بفرنسا دور في توجيه اهتمام علماء الاجتماع إلى ما سموه بالثقافة المضادة وبالطاقة الثورية الكامنة في الحركات الشبابية الإحتجاجية (61)، وسادت بعد ذلك الدراسات المتعلقة بالإندماج الثقافي والاقتصادي.

وتفطن الغرب الى الفراغ الحاصل في علم الاجتماع فيما يتصل بدراسة قضايا الشباب، فبلور صيغا معرفية تبنت إسم علم اجتماع الشباب، انصهرت فيها فروع العلوم الاجتماعية لتنظيم المعرفة العلمية بالشباب.. فتكونت في فرنسا منذ أواسط الثمانينات مجموعة تضم أكثر من 100 باحث معظمهم من علماء الاجتماع وعدد من المتخصصين في التاريخ والأتنولوجيا، تنكب على دراسة المسائل المتصلة بالسن والأجيال وتدعى بمجموعة " الشباب والمجتمعات" "jeunesses et societes". فبعد أن تم استنفاد مناقشة إشكالية الإدماج طرحت هذه المجموعة السؤال التالي : هل من الشرعي التفكير في الشباب كفئة اجتماعية أي بمعنى التشكيلة الاجتماعية التي لها، (إلى جانب محددات أخرى) نوع من الوحدة في التمثلات والمواقف المرتبطة بالسن.

وتقوم الإجابات عن هذا السؤال على التأكيد بأن السن ليست فقط معطى بيولوجيا " فمن البديهي القول بأن الإنسان لا يتركب من قسمين " منضدّين" superposes الأول بيو - طبيعي والثاني نفسي اجتماعي، ومن البديهي أيضا أنه لا يوجد سور صيني يفصل بين الجانب الإنساني والجانب الحيواني .. إن الإنسان وحدة بيو -سيكو - سوسيولوجية" (62).

ولا تعني وحدة السن بالضرورة، التماثل والتشابه فهي كفئة إجرائية لا تنفي التنوع والتعدد والاختلاف من مجتمع إلى آخر ومن واقع اجتماعي إلى آخر ...ومن هذه الوجهة فإن الدراسة السوسيولوجية للشباب لا تتناوله كفئة اجتماعية موحدة بل هي تسعى إلى الوصول الى علم اجتماع مقارن للشباب (63).

ولقد طرح بعض الاجتماعيين الفرنسيين مصطلح "الدخول إلى الحياة" L entree dans la vie كمدخل لدراسة قضايا الشباب والأجيال. وهي مقاربة ترمي إلى بحث وتحليل الظروف الإجتماعية والمهنية والمدنية التي تواكب المرور الى سن الكهولة وتتحدّد من خلال ثلاثة مقاييس

تتناسب مع ثلاثة تغيرات أساسية في الأدوار والوضعيات الاجتماعية وهي :

1– بداية الحياة المهنية

2– الانفصال عن العائلة الأصلية

3– الزواج

"وتكمن أهمية مقاربة دمج هذه المجالات الثلاث في دراسة المرور إلى سن الكهولة من خلال التفاعلات التي يمكن أن توجد بين هذه الرزنامات التي نادرا ما تكون متماثلة، فالتداخل والتباعد الذي يحدث بين هذه المحطات حسب الطبقات الإجتماعية يمكن أن يبين لنا اختلافات ذات دلالات سوسيولوجية ...(64).

لقد حان الوقت لتتجاوز الدراسات العربية مقاربتها الكلاسيكية لقضايا الشباب العربي، وتكسّر طوق الانحصار في مجالات التربية والخدمة الاجتماعية والرعاية والتجليات النفسية للمراهقة نحو آفاق علمية أوسع وأكثر ثراء وتجددا، وأن تقتنع بأن التركيز على مسألة الأجيال لا يعني نفي كل دور لباقي الفئات العمرية أو حصر التغيير الاجتماعي في قوة وحيدة هي الشباب بل إن ذلك يمثل مدخلا جيدا لدراسة قضايا المجتمع الشامل. ألا يفضي الحديث عن تعاقب الأجيال إلى الحديث عن التداول وعن التجديد؟ ألا يفضي ذلك بدوره إلى الحديث عن الممارسة الديمقراطية بدءا من الحوار داخل العائلة وصولا إلى فضاءات المجتمع المدني؟ خصوصا مع سيادة ظاهرة "الاحتكار الجيلي" و"الحرمان الجيلي" التي يشير إليها "أحمد عبد الله" حين يقول : " تكفي نظرة عامة على الواقع العربي لإدراك ما هناك من "إحتكار جيلي" في ناحية "وحرمان جيلي" في ناحية أخرى. ففي إطار أنظمة الحكم يحتكر جيل الكبار الأغلبية الساحقة من مواقع ومقاعد اتخاذ القرار ولا يتواجد الجيل الأصغر إلا تواجدا صوريا. وسواء تم ذلك باسم الشرعية التقليدية أو باسم الثورية فصورة الاحتكار تظل واحدة. و الأدهى من ذلك أن تكون تلك نفسها هي الصورة التي تقدمها قوى البديل السياسي. فأحزاب المعارضة السياسية ما ظهر منها وما بطن تعاني نفس الظاهرة..." (65).

وختاما: ما انفكت الأجيال الشابة في مجتمعاتنا العربية تعبر عن نفسها كقوة فاعلة وطلائعية في تفاعلها مع واقع الأمة من ناحية، وفي مواجهة التحديات المطروحة عليها من ناحية أخرى رغم القيود والمكبلات والإحباطات ...وها إن شباب انتفاظة الأقصى يضرب أروع الأمثلة بما يقدمه من تضحيات وشهداء ... لماذا يمنع الجيش الإسرائيلي من هم دون الخامسة والأربعين من دخول ساحة المسجد الأقصى الشريف أيام الغضب؟ لماذا يوجه آلته الحربية نحو صدور الفتيان العزل؟ إنه يعي جيدا ان طلائع هذا الوطن ورأس الحربة فيه هم شبابه وأطفاله...إنهم القادمون الجدد...يولدون من رحم الهزيمة وينحدرون من جيل النكبة،النكسة واليأس ليصنعوا جيلا جديدا يؤمن بأن تقرير المصير والمستقبل الحر على مرمى حجر.

الإحالات :

1– يمكن أن نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:
– أحمد عبد الله: " قضية الشباب مصريا وعربيا إسلاميا ودوليا" مركز الجيل للدراسات الشبابية " القاهرة 1994.
– عزت حجازي " الشباب العربي ومشكلاته" سلسلة عالم المعرفة : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت 1985
2– أحمد عبد الله : "قضية الشباب ......" مصدر سابق ص. 152 3– راجع على سبيل المثال كتابات عبد القادر الزغل.
5– نقرأ في إحدى الدراسات الفرنسية التي جمعت شهادات لمجموعة من الشباب المغفلة البليغة التالية : "الشباب لا يوجد...
...الحديث عن الشباب اليوم كوحدة مغلقة ليس فقط مخاطرة بل أكثر من ذلك إنه تصور ساذج للواقع الإجتماعي وحتى إذا كان الأمر يبدو بديهيا فإنه لا يعني الحديث عن "الشباب" وإنما عن "شباب" متنوع من حيث السن والجنس والأصل الإجتماعي والمزاج والتاريخ.." إن التعميم المتسرع حول هذه الفئة يقود إلى عدم فهمها في حين أن الإنشغال بخصوصياتها وتنوعاتها قد يوفر أكثر لمعرفتها...
انظر :

-"Notes pour un débat sur la jeunesse arabe" IN.jeunesse et changement social. CERES N° 10 TUNIS 1984 p.p.7-41
- " La jeunesse arabe vigile de la société" IN..la jeunesse dans les années 80. UNESCO. 1981 p.p.270-295
- Le retour du sacré: la nouvelle demande idéologique des jeunes scolarisés; le cas de la Tunisie" in. Annuaire de l'Afrique du Nord. 1997.
4- MAUGER (GERARD) : "La jeunesse n'est- elle qu'un mot?." In. "la jeunesse d'aujourd'hui: regard sur les 13-25 ans en france; notes et études documentaires". ed. La documentation française. PARIS 1987 p.20



4- MAUGER (GERARD) : "La jeunesse n'est- elle qu'un mot?." In. "la jeunesse d'aujourd'hui: regard sur les 13-25 ans en france; notes et études documentaires". ed. La Documentation française. PARIS 1987 p.20

5- نقرأ في إحدى الدراسات الفرنسية التي جمعت شهادات لمجموعة من الشباب البليغة التالية : "**الشباب لا يوجد....**

...الحديث عن الشباب اليوم كوحدة مغلقة ليس فقط مخاطرة بل أكثر من ذلك إنه تصور سانج للواقع الإجتماعي وحتى إذا كان الأمر يبدو بديهيا فإنه لا يعني الحديث عن "الشباب" وإنما عن "شباب" متنوع من حيث السن والجنس والأصل الإجتماعي والمزاج والتاريخ.." إن التعميم المتسرع حول هذه الفئة يقود إلى عدم فهمها في حين أن الإنشغال بخصوصياتها وتنوعاتها قد يوفر عمقا أكثر لمعرفتها...

انظر :

"FRUITS De LA PASSION; Les 20-30 ans se mettent à table" Les éditions ouvrières PARIS 1986. P.7.

6- أشهر هذه الكتابات وأقدمها دراسات "مرغريت ميد" ويمكن مراجعة مؤلفاتها التالية :

- MEAD (MARGARET): Moeurs et sexualité en océanie" ed.Plan. PARIS

-"Une éducation en nouvelle GUINEE" ed PAYOT-PARIS 1966

7- VAN GENNEP(A) :"les rites de passage, études systématiques des rites" PICARD. PARIS P.P.97-98

8- يعتبر "بالندييه" أن الشباب مثل الشيخوخة فئة غير دقيقة وترتبط كل محاولات تعريفها بالأوضاع والظروف والأحداث والإعتبارات المختلفة، فبعضها إقتصادي مرتبط بسوق الشغل وطبيعة انفتاحه و أنساق الدخول إلى الحياة العملية، وبعضها سوسيولوجي يعمل على استخراج الخصائص المشتركة بين فئات الشباب مؤكدا على الفوارق الاجتماعية فهنالك اذن "مجتمع شبابي" ترتسم ملامحه داخل المجتمع الشامل . انظر

BALANDIER (GEORGES) Anthropo -logiques". Librairie française PARIS. 1985 P.87

9- BOURDIEU (PIERRE): "La jeunesse n'est qu'un mot"..IN Questions de sociologie. ed. Minuit PARIS 1984.P.145

10- MORIN(EDGAR) "l'ESPRIT DU TEMPS" ed. GRASSET PARIS. 1991 .

11- يمكن الرجوع في هذا الصدد إلى مؤلفات كلاسيكية في علم الإجتماع الأمريكي مثل :

EISENTADT: "FROM GENERATION TO GENERATION. Age group and social structure " FREE, NEW YORK. 1956/1971

PARSONS(TALCOT): "Youth in the context of Americain society" IN "Chalenge of Youth" . ed. ERIKH. ERIKSONS. NEW YORK/ LONDON 1963 P.P.93.119

- CLOWLARD AND OHLIN (Delenquency and opportunity). free press new york 1960

12- GAUDIBERT (PIERRE): "Action culturelle : Intégration ou subvertion ed. Casterman. PARIS 1977 P.129

13- BALANDIER (G)"Anthropo- logiques" op. cit p.85

14- محمد رجب النجار "حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي" سلسلة عالم المعرفة عدد 45 الكويت 1981 ص ص8-9

15- يشير حكيم بركات إلى أن إحدى أولى الثورات الطلابية في العالم قد حدثت بالفعل في الجامعة الأمريكية في بيروت سنة 1882 فكان لها أهمية خاصة بالنسبة للحرية الأكاديمية ونشوء النهضة القومية .

راجع حليم بركات :"المجتمع العربي المعاصر" مركز دراسات الوحدة العربية بيروت 1984 ص 335

16- عزت حجازي : مصدر سابق ص .6.

17- راجع على سبيل المثال:

محمد الفاضل بن عاشور : "الحركة الأدبية والفكرية في تونس "الدار التونسية للنشر - تونس 1983

نور الدين الدقي : "حركة الشباب التونسي "المعهد الأعلى لتاريخ الحركة الوطنية تونس1999

18- لسان العرب المحيط لإبن منظور دار صادر، بيروت ط .3. المجلد 11 سنة 1994 ص 134

19- FAVER (PIERRE) : "de la question sociologique des générations et de la difficulté à la résoudre dans le cas de la France"IN. "GENERATIONS ET POLITIQUE". La Presse de L'UNIVERSITE LAVAL , PARIS 1989 Ed. ECONOMICA P.284

20- BRAUNGART(RICHARD ET MARGARET): "Les génerations politiques"IN. "GENERATIONS ET POLITIQUE " Op cit PP, 8-9.

21- ATTIAS- DONFUNT (CALUDINE): "sociologie des générations : l'empreinte du temps" ed. PUF PARIS 1988 P.9.

22– احمد عبد الله " قضية الشباب...." مصدر سابق ص 97

23- BRAUN GART :op cit P.11

24– المصدر نفسه ص ص 11 و 12

25- ATTIAS-DONFUNT: Op -cit. PP.17.18

26– عبد الرحمان ابن خلدون : المقدمة، الدار التونسية للنشر تونس 1984 ج.1. ص. 221

27– المصدر نفسه ص 222

28– المصدر نفسه ص. ص 223.222

29– يلاحظ كارل مانهايم في كتابه " مشكلة الأجيال" ان هذه الفكرة هي أساس التفكير الوضعي وهي تجد أصولها عند " هيوم"Hume" الذي تساءل عما سيحدث لو كانت الإنسانية كجيل من الفراشات ينقرض فجأة وهو يعطي الحياة إلى جيل آخر... ففي هذه الحالة لا مجال للتطور لأن تعاقب الأجيال هو نسق متصل ولأنه عندما يموت انسان يعوضه آخر في نفس الوقت...

انظر :

MANNHEIM (KARL):"le problmème des générations " ed. NATHAN Paris 1990 p.28

30- ATTIAS- DONFUT: Op cit pp.20.27

31– المصدر نفسه ص .25

32- BRAUNGART :Op cit p.p.12.13

33- MENTRE (FRANÇOIS): "Les générations sociales" ed. BOSSARD. PARIS 1920

34– المصدر نفسه

35- ATTIAS-DONFUT: Op.Cit P.51

36– المصدر نفسه

37- GALLAND(olivier):"Sociologie de la jeunesse: l'entrée dans le vie" ARMAND COLIN. PARIS 1991 P.110

38– مصدر مذكور سابقا

39- MAUGER (G): PREFACE DU "Problème des générations op cit.p. 8.

40– مانهايم – مصدر سابق ص 39

41– المصدر نفسه ص 40
42– المصدر نفسه ص 43
43– نفس المصدر والصفحة

44– المصدر نفسه ص.44

45– المصدر نفسه ص 47
46– المصدر نفسه ص 49
47– المصدر نفسه ص 53

48– المصدر نفسه ص52

49– المصدر نفسه ص 56
50– المصدر نفسه ص 55
51– المصدر نفسه ص 57

52- DURKHEIM(EMIL):" Educations et sociologie", PUF. Paris 1968 P,57

53- BRAUNGART :Op cit P.6.

54– المصدر نفسه ص 21

55– المصدر نفسه ص 29

56- FAVER (P): op Cit P.301

57– نفس المصدر ونفس الصفحة

58– ابن عبد ربه(شهاب الدين) العقد الفريد دار ومكتبة الهلال ج.2. بيروت 1990 ص. 175

59– أحمد عبد الله "قضية الشباب" مصدر سابق .

60- MORIN(EDGAR): "l'esprit du temps op. cit

61- TOURAINE (ALAIN): "Le mouvement de Mai ou le communisme utopique" Ed. du SEUIL. PARIS 1968.

62- MORIN(EDGAR):"Le paradigme perdu: la nature humaine"ed.du SEUIL. PARIS. 1973 P.22

63- GALLAND (O): "SOCIOLOGIE DE LA JEUNESSE OP CIT.P. 54

64– المصدر نفسه ص ص. 54. 55

65– احمد عبد الله : مصدر سابق ص 98.

"صعوبات الاندماج والتكيف في المحيط الاجتماعي والمهني"

في حياة امرأة تونسية من أصل فرنسي

جلال بن عباس

مدخل نظري:

مُحددات الفعل الاجتماعي:

يؤكد علماء الاجتماع سعي الإنسان الدائم نحو تحقيق أهداف اجتماعية وشخصية، تلك الأهداف التي تتخذ طابعا شرعيا من خلال الثقافة. كما يميل إلى تقييم الآخرين. ويبدو وكأنه ملزم بالتكيف المتبادل يتم بمقتضاه تحقيق أهدافه الخاصة والأهداف العامة على السواء. كما أن لدى الفرد استعدادا لأن يفعل ما يعتبره المجتمع صحيحا مقبولا. وبالتالي فهو يميل إلى قبول متطلبات المجتمع ويسعى إلى تحقيقها.

إنّ علماء الاجتماع لايميلون إلى تفسير الاختلافات بين الأمم والثقافات في ضوء الخصائص الفطرية للأفراد. وبدلا من ذلك نجدهم يفسرون الاختلافات في ضوء مستوى الثقافة المادية وأشكال التنظيم الاجتماعي والاقتصادي والسياسي.

ولقد بُذلت محاولات سوسيولوجية عديدة لتصنيف الشخصية الانسانية بهدف تفسير الاختلافات السلوكية بين أفراد المجتمعات المختلفة وبين أفراد الجماعات العديدة داخل المجتمع الواحد.

والمثال الأول على ذلك ما عبّر عنه "Vilfredo Pareto" : إذ يُعد مفهوم "الرواسب" من المفاهيم الأساسية عنده حيث يشير إلى الخصائص الأساسية الدائمة للفعل الاجتماعي بحيث أن الرواسب هي "الثوابت" التي يتضمنها السلوك الانساني. وقد استخدم باريتو هذا التصنيف لكي يفسر ما يطرأ على المجتمع من استقرار أو تغير أو تكيف (1).

يقول "Guy Rocher" : "وإذا أمكن أن نؤكد بأن عالم الاجتماع يدرس الانسان في وسطه الاجتماعي أو بصورة عمومية أيضا، بأنه يدرس "المجتمع"... إن أي حضارة... هي من غير شك بمثابة بيئة اجتماعية، ولا يكاد يكون ثمة ضرورة للإشارة بأن كل شخص يترعرع فيها يحمل بصماتها. وإن أي بلد، رغم أنه جزء من حضارة معينة، يظهر هو أيضا ملامح وسمات خصوصية تميزه عن غيره من البلدان لدرجة أنه من السهولة أن تفرق منذ النظرة الأولى أحيانا، إيطاليا عن فرنسي عن أمريكي(2).

وتكاد الحياة الاجتماعية تطغى في اتّساعها وتعدد وجوهها على حياة الانسان الفردية والنفسية. هل نذكر كيف تحتجب حياتنا الداخلية النفسية وراء شخصيتنا الاصطلاحية التي صاغها المجتمع؟ أم نقرّر أن حياتنا النفسية تلك نتاجُ الحياة الإجتماعية إذ هي خاضعة لرقابتها؟ أم نبين كيف يتدخّل المجتمع تدخّلا قويا وعميقا حتى في الأمور النفسية الفردية كالذاكرة والإرادة؟

انصرف الباحثون إلى دراسة العمل الاجتماعي الذي يقوم به الفرد في الجماعة التي ينتسب إليها، وهم يعتبرون الإنسان جملة طاقة تظهر على شكل عمل. وارتياح الانسان وطُمأنينته ورضاه العميق مَنُوطَان بهذا العمل الذي يعمله. ليصبح مَوْضع احترام جماعته. ولا ينبغي أن ننسى تأكيدات عالم الاجتماع الفرنسي "Alain Touraine" على أن المجتمع هو الذي يُفْرز الثقافة الاجتماعية، فالمجتمع في حاجة كي يواصل نشاطه إلى بناء أنماطه الثقافية.

وحسب سوسيولوجيا الفعل، إن أي نموذج ثقافي اجتماعي هو بلْورة للعلاقات الموجودة بين نماذج ثقافية جديدة ونماذج ثقافية قديمة. وبالتالي فإن النموذج الثّقافي في مجتمع ما، في حقبة تاريخية ما، هو صراع بين نماذج ثقافيّة، فكل فاعل اجتماعي له مرجعه الثّقافي يُفرزه من خلال نشاطه ويفرضه من خلال سلطته ويحقق من خلاله أيضا قراءته للمجتمع وبالتالي هناك قِيم ورموز اجتماعية جديدة.

ويمكن أن نتصورّ أشكالا من الدفاع الاجتماعي ومن المواجهة للثّقافة الجديدة أو للسلطة التي وراءها. نجد أبنية ثقافيّة أخرى تُعْتَمَدُ من قبل فاعلين اجتماعيين في مواجهة الفاعلين الأولين لقراءة النشاط الاجتماعي. وبالتالي يمكن أن نتصور ثنائيّة ثقافيّة فيها ثقافة سائدة أو ثقافة يُكرّسها الفاعل الاجتماعي الأقوى، وثقافة يدافع بها الفاعل الاجتماعي الأضعف عن نفسه وثقافته. إنّه الصراع بين مشروع ثقافي موجود وآخر جديد. والثّقافة ليست شيئا جامدا أو بنية ثابتة يمكن أن يستمر، بل الثقافة مراجع ومن خلال تلك المراجع هناك قراءات قُبِلَتْ أم لم تُقبل لكنها هي التي تُوَظّفُ في الفعل الاجتماعي. يُعتبَر دور الثّقافة بالنسبة إلى علم اجتماع الفعل دورا أساسيا وكل فاعل اجتماعي يدافع عن نموذج ثقافي معين.

كما يميل العديدُ من علماء الاجتماع إلى إبراز الدور الذي تلعبه الشخصيةَ الانسانية عند إجراء تحليلاتهم السوسيولوجية. ومن ثَم فإنهم يُسلّمون بأن العوامل المرتبطة بالشخصية تلعب دورا هاما في تحديد السلوك الاجتماعي للفرد. غير أنهم لا يعتقدون – بعد ذلك – أن العوامل المرتبطة بالشخصية تتمتع بنفس القدر من التأثير الذي تتمتع به القوى البنائية "الموضوعية" أو الوضع الاجتماعي للفرد كما يُحدده الدّخْلُ والتعليم والمهنة... كما أنهم تَعَوّدُوا على تفسير أداء الناس لالتزاماتهم الاجتماعيّة في ضوء الجزاءات التي تُفْرَض على الذين لايُؤَدون التزاماتهم والمكافآت التي يَحصل عليها أولئك الذين يؤدونها. ومن هنا فإن الأداء يبدو أنه متوقف على عوامل "خارجة" عن نطاق الشخص. والشيء الوحيد الذي يمكن أن "يدخل" في نطاق الشخص هو رغبته في تحاشي العقاب والحصول على المكافأة فأيًا كانت أهمية "الدوافع" الداخلية لدى الأشخاص، إلا أنها لا تكفي لتفسير الاختلافات بينهم فيما يتعلق بأدائهم للأدوار الاجتماعية.

وليس من الانصاف القول بأن علماء الاجتماع لايهتمون بدراسة الخَصائص السلوكية العامة للذين يشغلون مهنًا معينة. إذ أن هؤلاء العلماء عادة ما يفترضون أن هذه الخصائص تظهر إلى حيز الوجود كاستجابة لضغوط موقفيه أو بنائية يواجهها الذين يشغلون مهنًا معينة. فيفترضون أن أي شخص يلتحق بمهنة معينَة لابد وأن يسلك ويتصرف بنفس الطريقة، وأن أنماط الشخصية التي يواجهها الفرد داخل مكان العمل لابد وأن تسلكُ بطريقة معينة. وقد عبر روبرت ميرتن "Robert Merton" عن هذه الفكرة بوضوح في مقال شهير له نشر في سنة 1941 حيث تناول علاقة الشخصية بالبيرقراطية (3).

وفي هذا المقال يوضح لنا كيف أن القيم والضغوط التي يخضع لها العاملون في التنظيمات الكبرى تُجبرهم على أداء السلوك " البيرقراطي" ويُعبّر ميرتون عن هذه الفكرة بقولة : "كنتيجة الاعمال اليومية الروتينية التي يقوم بها الناس داخل التنظيمات الكبرى تظهر لديهم تفضيلات خاصة وتأكيدات وعادات معينة".

يبدو أن أغلب المجتمعات قد أدركت إلى حد كبير نفس المدى من الخصائص الانسانية ومن جوانب العلاقات، ولكن الفروق الرئيسية بين الثقافات المختلفة تكمن في القيمة التي تُضْفيها تلك الثّقافات على هذه الخصائص، فتعتبرها هامة أو قليلة الاهمية والشأن، أو تعتبرها خيرا أو شرا. فهناك مجتمع يُقَدر العدوان ويستهجن السلبية ومجتمع آخر على عكس ذلك. بينما يكون هناك مجتمع ثالث لايهتم كثيرا بهذا البُعد على الاطلاق وإنما يهتم بدلا من هذا بتفضيل الاتّزان على الانفعال.

في الفعل والتفاعل الاجتماعيّين ومسألة التفهّم:

يمكن تعريف موضوع دراسة علم الاجتماع بـ"أنه الفعل الاجتماعي بمعنى الفعل الإنساني في مختلف البيئات الاجتماعية. وإذا سألنا عالم الاجتماع عن أصغر وحدة الملاحظة الملموسة في ميدان تخصّصه، فلايمكن أن يجيب بأنها الفرد... إن نقطة الانطلاق في علم الاجتماع لاتكمن في الشخص الفردي... إن أصغر وحدة الملاحظة الملموسة بالنسبة إلى عالم الاجتماع هي الرابطة بين شخصين... هي التفاعل الذي ينتج عن علاقتهما (4).

ويعود الفضل إلى ماكس فيبر "WEBER" في التأكيد على أن عالم الاجتماع لايمكنه أن ينفصل عن موضوعه، وهنا يتعارض مع دُورْكَايِمْ الذي أكّد على وجوب فصل الذات الاجتماعية عن الموضوع الاجتماعي وبالتالي فإن عملية المعرفة حسب فيبر لايجب أن تهتم بفصْل الذات العارفة عن موضوعها ولكن يجب أن تهتم بالتحكم في علاقة الذات العارفة بموضوعها ومراقبة هذه العلاقة. فلو أخذنا موضوعا معينا مثل الظاهرة البيرقراطية التي درسها فيبر بشكل خاص، يصبح دور عالم الاجتماع حسب رأيه دراسة الظاهرة الاجتماعية من حيث أنها موضوع مستقل عن ذاته ولكنْ دراستها من حيث أنها واقع يمكن لعالم الاجتماع أن يتمثّله من خلال بنية يحدد هو معالمها. ولتفسير أي فعل اجتماعي يجب فَهْم وَضْع الفاعل الاجتماعي في أي موقف خاص أو نمط من المواقف حيث تحدث مثل هذه الأفعال الاجتماعية عندما تتوافر ظروف الموقف الاجتماعي إلى حد ما، أو حقائق أخرى للعلاقات الاجتماعية والثّقافية. فعلْم الاجتماع حسب فيبر علم تفهّمي، يهدف إلى تفهم النشاط الاجتماعي ثم تفسير أسباب تطوره وآثاره مثلما تُفسّر الرأسماليّة بالأخلاق البروتستانتية. إنه يدرس العمل الاجتماعي بهدف فهمه وتفسيره. ولا تتعلق الدراسة في علم الاجتماع بالمظاهر الحسيّة الخارجية للسلوك فحسب، وإلا أصبحت دراسة قاصرة، وإنما يتعين على علم الاجتماع أن يُدرك المعاني التي تنطوي عليها الأفعال والصلات المتبادلة بين الناس. فلابد من الفهم الذاتي لمعاني السلوك الانساني بوصفه تفسيرا سببيا للفعل الاجتماعي. فالغايات التي يلتزم الناس بها والمطامح التي يتعلقون بها، والأساليب التي يجتهدون في تحديدها وصولا إلى تلك الغايات والمطامح ثم الدوافع التي تحرك أفعالهم في المواقف المختلفة هي جميعا أسبابٌ فعلية لمسار الفعل ومَجْراه. فالإنسان في المجتمع موضوع كيفي متميز للدراسة، بفكره وشعوره وإرادته وسلوكه واستجابته وقيمه ومسؤولياته. ويكون تفسير ما نلاحظه من ظواهر في ضوء الفهْم الذاتي للأفعال كما تحدث في المواقف الاجتماعية. فيجب الوَعْي بالأبعاد الداخلية للأفعال الاجتماعية حتى تُفْهَم. وهكذا نُفَرِق بين نوعين من الفهم : الفهم الذاتي في ضوء الحالة الوجدانية والفهم الذاتي على أساس المعاني العقلية. والنوع الأول من الفهم التعاطُفي ضروري ومفيد لتفسير سلوك الأفراك والجماعات خاصة حينما يضع الباحث نفسه في موضع المبحوث ويتمثّل ظروفه ويعايش موقفه. فذلك كلّه يُمكّننا من فهْم وتفسير مسار الفعل الاجتماعي، إذ أن ما يميز الفعل الاجتماعي هو أنه نوع معين من السلوك الانساني القابل للفهم في ضوء ما يتضمنه من معان ذاتية.

والفعل الاجتماعي مُتَّجِه نحو "الآخرين" يحسب حسابا لسلوكهم ويُقدِّر تماما أهدافهم وقيَمهم. ويكاد يقتصر الفعل الاجتماعي على تلك الأنماط السلوكية التي تصدر من الأفراد تجاه بعضهم البعض آخذة في اعتبارها المعاني التي تكمن خلفها. وتَعني العلاقة الاجتماعية تبادل الأفعال بين الأفراد على أساس فهم كل منهم للمعاني التي يُضْفيها كفرد على سلوكه. كما يُصنّف الفعل الاجتماعي في ضوء التنظيمات التي نلاحظها في الواقع، إذ من اليسير أنْ نلْحَظ نماذج معينة للفعل مرتبطة بمعنى ذاتي مناسب، بحيث نجدها تتميز بالتكرار أو الانتشار سواء من جانب شخص واحد أو عدد من الأفراد في آن واحد. وهذه الحالات يهتم بها البحث السوسيولوجي باعتباره يهتمّ بالتفسير السببي للأحداث الفردية ذات التأثير على الحياة الانسانية. وهذا المعنى الذاتي لعلاقة اجتماعية ما، يسميه فيبر "نظاما" إذا كان السلوك متجها على أساس قواعد أو مبادئ معينة ومحددة. فالموظف مثلا الذي يتعين عليه أن يكون في عمله يوميا في موعد محدّد، إنّما ينطوي سلوكه هذا فضْلا عن عنصريْ العادة والمصلحة الذاتية على عنصر هو الالتزام بالخضوع للنظام المفروض عليه.

ويتوقف وجود النظام الاجتماعي على الأداء المنظم والكفْء للالتزامات المختلفة التي تعيَّن على شاغلي الأوضاع الاجتماعية أن يؤدوها داخل النسق الاجتماعي. ويترتب على

ذلك حقيقة أساسية هي: أن أكثر العمليات أهمية هي تلك التي تفرضها عليهم أوضاعهم الاجتماعية. فالسلوك الذي يتعين على الفرد أن يؤديه سلوك واضح محدد. والقواعد التي تحكمه صريحة ودقيقة. والامتثال للدور الاجتماعي وأداء المهام المرتبطة به يعتمد إلى حد كبير على الجزاءات، أي قوة الآخرين على فرض توقعاتهم باستخدام المكافأة والعقاب. وطالما أنّ من الصعب القول بأن ثمة مجتمعا يستطيع أن يمارس المراقبة ممارسة حقيقية، لذلك فإن الدافعية الذاتية للفرد تمثّل أساسا هاما في تدعيم شبكة الأدوار الاجتماعية. يقول "جي روشيه": "الدور الاجتماعي يتألف في الواقع من قواعد ومعايير يخضع لها فعلُ الأفراد الذين يحتلون موقعا أو وظيفة خاصة في جمع أو جماعة من الناس. ولكل واحدة من هذه الوظائف مسلكها الخاص ولها طرائق في الفعل تستجيب إلى نوع من التوقعات عند الآخرين. لكن الوجهة المعيارية للسلوك لا تُلْغِي الشخصيةَ الفردية (5).

وإذا ما استطاع الفرد استيعاب المعرفة والمهارات الضرورية لأداء دوره الاجتماعي، واستطاع قبول القيم السائدة أو الاستعداد لممارسة الدور، فإنه يكون من وجهة نظر علم الاجتماع قد استدمج "الدور" وأسسه السيكولوجية، ولا يتأثر الفعل الاجتماعي فقط بالموقف الاجتماعي ولكن بمعرفة الفاعل لهذا الموقف الاجتماعي. ولكل فاعل اجتماعي اهداف، كما أنّ أفعاله تُنَفّذ في متابعة هذه الأهداف. ولكل فاعل اجتماعي أفكار معينة أو نماذج من المعرفة التي تؤثر في اختياره وإدراكه للموقف الاجتماعي. كما أن لكل فاعل اجتماعي مشاعر معينة أو عواطف مزاجية تترتب على إدراكه للمواقف الاجتماعية وكذلك اختياره للاهداف. كما أنّ له بعض المعايير والقيم التي تحكم اختياره للأهداف والتزامه بها في إطار من الأوليات.

وصحيح أن البعض يُعرّف الظواهر الاجتماعية باعتبارها وحدات للتحليل السوسيولوجي بأنها تفاعل بين شخصين أو أكثر، لكن حتى يتمّ ذلك التفاعل لابد وأن يكون قائما على مبدأ "الفعل ورد الفعل" ويوضح هؤلاء إمكانية ملاحظة "التفاعل" بطريقة مباشرة ما دام الفعل يُمثّل حركة في العالم الخارجي، وهذه الملاحظة سوف تؤدي بنا إلى اكتشاف ذلك التفاعل من خلال التفسيرات التي يمكن أن يقدمها لنا ملاحظ مشارك قادر على تحقيق الفهم الذاتي الذي ذهب إليه فيبر "Weber" كما سبق. ويخضع التفاعل داخل الجماعة لعدد من المعايير التي تحدد نمط السلوك المتوقع من الأفراد داخل الجماعات في ظل ظروف معينة، ولابد أن تكون تلك المعايير مقبولة أو متفقا عليها من غالبية الجماعة حتى يمكن تطبيق الجزاء الرادع على كل مخالف لها. والتعبير عن الولاء لجماعة ما يستلزم بالضرورة ضعف الولاء لجماعة أخرى. والفاعل الاجتماعي يبحث عن توافقه وتوحده بجماعته عن طريق تناول سمات بعض الموضوعات كما لو كانت سماته الشخصية. لذلك نجد في النموذج النظري "Paradigme" الفيبري تأكيدا على أن السلوك الاجتماعي أو الفعل الاجتماعي يجب أن يكون له معنى ذاتي، ولكي نفهم سلوك الآخرين، يجب ألا نكتفي بملاحظة ما يفعله هؤلاء الأفراد فقط بل لابد من ملاحظة المعاني الحقيقية المتصلة بأفعالهم. ومن هذا المنطلق يكون الفعل اجتماعيا اذا توفرت له شروط منها، أولا: يتضمن موقف الفاعل من فاعلين آخرين، بحيث يؤخذ وجودهم في الاعتبار عند تحقيق الفعل. ثانيا يشارك الفاعل هؤلاء الفاعلين الآخرين مجموعة معينة من التوقعات، وعلى الأرجح، قيما ومعتقدات ورموزا محددة. فيؤدي ذلك إلى وجود أفعال اجتماعية للفاعلين المختلفين، يشاركون في مواقف اجتماعية مشتركة، تميل إلى أن تكون متشابهة أو متماثلة، والأفعال الاجتماعية لنفس الفاعلين في نفس أنماط المواقف تميل في مناسبات مختلفة إلى أن تكون هي ذاتها. ذلك أن المجتمع يبدأ بوجود مجموعة من الناس، ولكن وجود هؤلاء الناس على قرب مكاني لا يجعل منهم جماعة اجتماعية لأن الجماعة تقوم حين تكون المجموعة على صلة واعية الواحد بالآخر. فلابد من الاتصال المباشر والرمزي. بحيث يُعدّل سلوكُ الفرد سلوكَ الآخرين ويتعدل بهم. فيتأثر أعضاء الجماعة ببعض ويستجيبون لبعض وهم جميعا يستجيبون لمؤثرات تأتيهم من خارج الجماعة. وعندما يتكرر هذا "التفاعل الاجتماعي" ندرك قيام نمط من السلوك يُسمّى "العلاقات الاجتماعية" تكون متبادلة بحيث يستمد سلوك أي شخص معناه من علاقته بالآخرين، هذه العلاقة التي تكون بالضرورة متبادلة ومفهومة.

وتُنظّم هذه العلاقاتُ الاجتماعية على هيئة نَمَط من المراكز: "STATUTS" والأدوار. بمعنى أننا نُسمّي نَمط السلوك الذي يصاحب المركز "الدور الاجتماعي" بحيث يشغل الفرد في الواقع عددا من المراكز ويلعب أدوارا مختلفة.

ولكن سلوك الفرد في أي دور من هذه الأدوار تنشطه المعايير الثّقافية السائدة في المجتمع (عادات، عرف، تقاليد، قانون...) والتي تُحَدِد الطرقَ المقبولة اجتماعيا لعمل الشيء أو الامتناع عنه. ومن علامات المجتمع أن أعضاءه يتفاعلون بعضهم مع بعض أكثر مما يتفاعلون مع أعضاء آخرين من مجتمع آخر، كما أنهم يشاركون في أكبر مجموعة من القيم. ولذلك كان هذا التساند والقيمُ المشتركة من أهم العوامل التي تساعد على وحدة المجتمع. كما يشترك الأفراد في مصالح مشتركة وينهلون من ثقافة مشتركة لأنه ليست هناك حقيقة اجتماعية خالصة. فالحقيقة المتعلقة بحياتنا الاجتماعية هي حقيقة اجتماعية ثقافية بالدرجة الأولى.

ولابد من وجود الوعي المتبادل بالعلاقات الاجتماعية بين الأطراف الداخلة فيها. وكذلك كلما تعقّد المجتمع كلما تنوعت وتعددت هذه العلاقات الاجتماعية، وكذلك هنالك علاقات اجتماعية اقتصادية وسياسية وشخصية وغير شخصية وَوِديّة وعدوانية. ولكن دون مبدأ التشابه والاختلاف لاتتهيأ الفرصة للوعي المتبادل الذي يقوم كأساس في وجود الجماعة. يقول "Guy Rocher" : "من السهولة أن نفرق منذ النظرة الأولى أحيانا ايطاليا عن فرنسي وعن امريكي (6) ولو افترضنا أن أفراد المجتمع متشابهون فسوف تكون علاقاتهم الاجتماعية محدودة بسيطة ومن ثمّ يعوقون نُمُو المجتمع، وإن كان التشابه أسبق في المجتمع وجودا من الاختلاف. لأن تقسيم العمل مثَلا هو تعاون قبل أن يكون تقسيما. وتفسير ذلك أن حاجة الناس المتشابهة تجعلهم يرتبطون للقيام بوظائف مختلفة.

المجتمع والثقافة والفرد :

كان إبراز المجتمع كحقيقة موضوعة تعلو على الأفراد وتسبقهم في الوجود وتفرض عليهم إلزاما مُعَيَنا، وتُحدد أنماط سلوكهم، موضع معارضة من عدد من علماء الاجتماع وخاصة منهم تارد : "Tarde" بمنهجه القائم على التقليد. وأساس حجة المناصرين للفرد، أن تبعية الفرد للمجتمع بهذه الصورة طمْس "لفرديته"، وتقليل لدور الفرد في الحياة الاجتماعية. ويستدلون على ذلك بقيمة عمليات الخلق والابداع ودور القيادة في تغيرالمجتمع وفي تعديل النظم الاجتماعية وفي اعطاء صُور متجددة للحياة الاجتماعية. فحاجة الفرد إلى المجتمع ليعيش وحاجة المجتمع إلى الفرد ليستمر في الوجود حقيقة بالغة الأهمية. وعندما تتطابق مصالح الفرد الخاصة مع مصالح المجتمع، يكون هناك انسجام بين الفرد والمجتع، واذا تعارضت مصالحها قد يكون هناك نوع من العداء بين الفرد والمجتمع أو يحصل انزواء الفرد وانطواؤه.

والفرد يواجه المجتمع ككل وغالبا تتعارض مصالحه وقيَمُهُ مع مصالح المجتمع وقيمه. فيأسف المنحازون إلى الفرد والفردية لأن المجتمع في نظرهم يعتدي على الفرد ويُصادر حريته ويدوس مصالحه، بينما المشايعون للمجتمع فإنّهم يتهمون الفرد، لأنّه يحاول دائما التحلل من رقابة المجتمع وان يعتدي على قيمه ويخرج على تقاليده.

والواقع أن إثارة مبدأ التعارض بين الفرد والمجتمع لا أساس له في الواقع، فالتعاون أو النزاع في المجتمع لايتخذ طرفيْ الفرد والمجتمع، وإنما بين الفرد والفرد أو بين الفرد والأفراد، أو بين الأفراد والأفراد، أو بين الجماعات والجماعات. وبذلك تُفسّر عمليات التفرق والتجمع... والأصل الاجتماعي للذات يُشير إلى ما يشارك فيه الشخص عن وعي بالإضافة إلى الأشخاص الآخرين، كما أن الذات تشير أيضا إلى ما يختلف فيه الفرد مع شخصيات أخرى. ولذلك فالوعي هنا هو إدراك الشخص لما فيه من متشابهات أو مختلفات مع الآخرين. وتنبثق الذات من خلال التفاعل الاجتماعي مع الغير. والوعي بالذات والاحساس بتميزها عن الذوات الأخرى لاينبثق إلا من خلال ادراك اتجاهات الآخرين نحو الذات، والشخص يُطابق بين شخصه والجماعة التي ينتمي إليها، ولذلك فالشخصية تكون عُرْضة للتغير إذا تغير تطابق الفرد مع جماعته. وقد وسّعت السوسيومترية مفهوم التعارض أو التطابق عن طريق قياس قبول الجماعة للفرد أو رفضه. فتعمل الجماعة بذلك على تقييم الشخصية الذي يؤثر بدوره على الشخصية.

ان الاختلافات الشخصية داخل المجتمع الواحد حقيقة لاتقبل المناقشة، مما يؤكد اختلاف أنماط الشخصية داخل المجتمع الواحد. ومما يدل على ذلك اختلافات التربية والتعليم التي تؤدي إلى اختلافات في الشخصية، كما أن اختلافات العقيدة الدينية يمكن أن يؤدي إلى ذلك أيضا. ويزداد الأمر أهمية مع الحقائق المتعلقة بالتغير الثقافي

الذي يصاحبه تغير اجتماعي يؤدي إلى إحداث تجديدات وتعديلات في المعايير والقيم والاتجاهات.

وتقوم الثّقافة بمهمة إشباع الحاجات المختلفة لأعضاء المجتمع من خلال العديد من السمات والعناصر المكونة للثّقافة ذاتها. وذلك باعتبار أن تلك الحاجات حاجات مقررة اجتماعيا وثقافياً. فهناك ضربٌ من التفاعل الدائري بين كل من الفرد ومجتمعه وثقافته، كما أن شخصية ذلك الفرد تتشكل من خلال مجتمعه الذي يحيا فيه، وينتمي إليه. وعملية تشكيل أو إعادة تشكيل شخصية الفرد داخل الجماعة أو المجتمع إنما هي مسؤولية الهيئات والمنظمات التي تضطلع بعملية التنشئة الاجتماعية، والأسرة هي من أهم تلك الهيئات.

والملاحظ أن غالبية الثّقافات تترك للأفراد قدرا معينا من الحرية، الأمر الذي يسمح لهم بالمبادرة استنادا على ذلك القدر من الحرية، والذي يشجعهم على إتيان أفعال قد يكون من شأنها أن تؤدي إلى إحداث تغيّرات في الثّقافة ذاتها.

ومن العوامل الاجتماعية والمادية التي تلعب دورا مؤثرا في إحداث التغيرات الثّقافية والمجتمعية : الاتصال أو الاحتكاك الثّقافي : بحيث أن الجوانب المادية وغير المادية للثّقافة تتزاوج فيما بينها وفقا لدرجة وطبيعة التجانس في كل منها. فالاحتكاك بين مختلف الانساق الثّقافية يُحدث نوعا من التفاعل، تكون نتيجته واحدا من ثلاثة : إما أن ينشأ نَسَق ثقافي جديد فيه من خصائص كل من الثّقافات المحتكة وبحيث يكون النتاج مختلفا أو هجينا. أو قد يذوب نسق داخل نسق، أو قد يحافظ كل نسق على هُويته وخصائصه ومكوناته في مواجهة غيره من الأنساق أثناء عملية الاتصال والاحتكاك. كما أن العوامل البيئية قد تلعب دورا هاما في إحداث التغيرات الثقافيّة والمجتمعية كعامل مساعد أو معوق. فقد يسعى الانسان من خلال الثّقافة إلى تغيير الواقع الذي يحيا فيه أو إيجاد نوع من التوافق أو التكيف بين الانسان وبيئته. والتغير الفكري يمكن أن يُفسر التغيرات الاجتماعية والثّقافية. كما يمكن للتفاعل الثّقافي أن يفسر التغير في المجتمعات. فعندما يتفاعل أعضاء ثقافيون يكون هناك اتجاه نحو التغيير الثّقافي. والجماعة مهما اختلف شكلها أو طبيعتها هي التي تُمكن الشخصية من أن يكون لها طابعها المميز من خلال العديد من الخبرات التي توفرها الجماعات المتعددة التي ينتمي إليها الفرد.

وسواء اعتُبرت الشخصية "تعبيرا عن السمات" أو أنّها "نتاج للمؤثرات الاجتماعية" فسوف تبقى الشخصية تعبيرا عن ذلك الانسان الذي يحيا في مجتمع له أنماطه وسماته الثّقافية.

لقد نظر سوروكين "Sorokin Pitrin A" إلى مهوم التفاعل على اعتبار أن أصدق النماذج تمثيلاً لأية ظاهرة ثقافية اجتماعية هو التفاعل الهادئ الذي يتم بين فردين أو أكثر. كما أكد أن مفهوم التفاعل الثّقافي الاجتماعي ينطوي على ثلاثة مكونات مترابطة ارتباطا وثيقا هي (1) الشخصية كموضوع التفاعل (2) المجتمع كمجموع الشخصيات المتفاعلة (3) الثّقافة كمجموع المعاني والقيم والمعايير الموجودة لدى الشخصيات المتفاعلة، لأن الثّقافة هي مجموع الوسائل التي تجسدّ هذه المعاني وتجعلها اجتماعية وتقوم بتوصيلها. وهكذا يعتبر سوروكين التفاعل هو الوحدة التي يجب أن تُحلّل على أساسها مختلف الظواهر الاجتماعية (7) على أن روبارت ماكيفر "Maciver" أكد من جهته على الفكرة التي ترى الانسان ككائن مبدع له آمال وأحاسيس وطموح ودوافع وقيم ذاتية(8).

والشخصيات تتمايز وتختلف، وهذا التمايز قد يكون فرديا وقد يكون جماعيا، ونعني بالتمايز الفردي، ذلك الاختلاف الموجود بين شخصيات الأفراد داخل الجماعات في المجتمع الواحد. ونعني بالتمايز الجماعي ذلك الاختلاف الموجود بين الطابع العام للشخصيات في مجتمع ما عن تلك الشخصيات الموجودة في مجتمع آخر. والمسؤول الأول عن ذلك التمايز هو "الثقافة" ذلك أن الشخصية هي نتاج التمايز بين الفرد ومجتمعه وثقافته. وهكذا فإن اختلاف الشخصيات يأتي نتاجا طبيعيا لاختلاف الثّقافات وتمايزها. ذلك أن المجتمع كمحتوى للأنساق والنظم والتفاعلات والثّقافة يلعب دورا مؤثرا في تشكيل شخصية الفرد وتميزها وذلك من خلال عملية التنشئة الاجتماعية أو بتأثير الأبنية الاجتماعية كالتفاوت الاجتماعي أو الطبقة أو التراتب المهني أو المستوى التعليمي.

وتبرز الذات الاجتماعية من خلال شعور الذات بالتمايز، الذي يُوَحّد أشكال نشاط الفرد ويدفعها إلى الإمام، تتحد من خلال الخبرات التي يمر بها الشخص

والمجال الرئيسي لهذه الخبرات هو الحياة الاجتماعية. فتكون فكرة الذات عبارة على شعور الفرد بما يميز حياته عن حياة الآخرين.

ويقدم كولي "Coole" مفهوم "الذات المنعكسة" كجانب من جوانب الأنا. وهي ذات تُبيّن ما تبدو عليه في نظر الآخرين. ولكنها ذات تنطوي على ثلاثة عناصر (1) تخيلُنا لما نبدو عليه في نظر شخص آخر (2) تخيلُنا لحكم الآخرين علينا (3) ما يترتب على ذلك من شعور بالمدح أو المذلة. وهكذا يميز كولي بين الشعور الذاتي والشعور الاجتماعي والشعور العام، فالأول هو ما أفكر فيه عن نفسي، والثاني هو ما أفكر فيه عن الناس، أما الثالث فهو تجمّع وجهات النظر عن الشعور النفسي والشعور الاجتماعي لكل اعضاء الجماعة (9). بحيث تكون "نحن" شكلا من أشكال نُمُو "الأنا" وفي هذا الصدد يقول جي روشيه "Guy Rocher": إن إدراك الآخر ليس سوى نموذج أوّلي للتكيف مع الآخر... ولذلك فبالنسبة إلى ماكس فيبر، ان الفعل الانساني هو اجتماعي بمقدار ما يُدخِل في الحسبان سلوكَ الآخرين وبمقدار ما يتأثر بهم في مجراه وذلك من جراء واقع الدلالة الذاتية التي يُعلِّقها بهذا الفعل الفردُ أو الأفرادُ الذين يتصرفون (10).

والتأثيرات التي يواجهها الفرد أغلبها مؤقّت مع أن جذورها تمتد إلى الماضي، والمحاولات المبذولة للتكيف مع النظم الاجتماعية تجري ضمن جدلية الامتثال وعدم الامتثال.

وإذا كان التجانس ينبع من التشابه بين أفراد الجماعة وخصوصا التشابه في المهنة أو الأهداف... فإن التنقل يعمل ضد التكامل لأنّه تعبير عن ترك الجماعة وتغييرها بغيرها والانتماء إلى ثقافة أخرى، وهكذا تصبح مشكلة التكيف للقيم الجديدة أهم موضوع يواجه الفرد.

وتكتسب العلاقات الاجتماعية بالفعل، تلوينا شخصيا معينا في تجلّيها الملموس، مع أنها من حيث جوهرها علاقات أدوار لاشخصية. فالناس مع بقائهم شخصيات في نظام العلاقات الاجتماعية اللاشخصية يدخلون حتما في تفاعل، في تعاشر تتجلى فيه حتما صفاتُهم الفردية. ولهذا يبقّى كل دور اجتماعي "مدىً" معينا من "الامكانيات" لأجل مؤَدِيه. وهذا المدى يمكن تسميته "بأسلوب" معين لأداء الدور. وهكذا قد توجد في نسيج العلاقات الاجتماعية عناصر تنطلق من إرادة الأفراد الواعية وأهدافهم الخاصة.

إنّ وجود سمات فردية، شخصية، في أسلوب اداء الدور الاجتماعي يستتبع في سائر أعضاء الفئة ردود فعل جوابية. تنبثق وتتكون على أساس مشاعر معينة تتوالد عند الناس حيال بعضهم بعضا إما تكون رابطة موحدة أو فاصلة مفرقة. ولذلك من المفيد دراسة المسائل المتعلقة بوسائل وآليات تأثير الناس بعضهم في بعض في ظروف أفعالهم المشتركة ويدخل في هذا السياق عمليات العدوى النفسية والايحاء والاقتداء (أنظر في هذا بحوث TARDE) فالناس يتبادلون فيما بينهم في سياق النشاط المشترك مختلف التصورات والأفكار والمصالح والأمزجة والمشاعر والنزعات :Attitude وغيرها. ولهذا ينبغي لجميع المتفاعلين أن يتكلموا لغة واحدة، ولهم نظام واحد للدلائل هو وحده يؤَمن الفهم المشترك.

وقد توجد فوارق اجتماعية وسياسية ودينية وثقافية وعلمية ومهنية... لا تستتبع تفسيرات مختلفة للمفاهيم ذاتها المستعملة في عملية التفاعل وحسب، بل تستتبع كذلك وعلى العموم فوارق في الاحساس بالعالم وفهمه والنظرة إليه. وإذا كانت العملية التفاعلية تُولَد على أساس نشاط مشترك ما، فإن تبادل المعارف والأفكار بصدد هذا النشاط يفترض حتما أن التفاهم الحاصل يتحقق في محاولات مشتركة جديدة لمواصلة تطوير وتنظيم هذا النشاط. ولقد ظهر مع الباحث الأمريكي " ميد" ما يُسمى "بالتفاعلية الرمزية" : Symbolique. فالتفاعل يضطلع بالدور الحاسم في نشوء وصيرورة "الأنا المرآتية" والفرد يُفهَم على أنه مجمل ردود فعل الانسان النفسية حيال اراء المحيطين به. وفي أحوال النشاط المشترك يُدرك الفرد نفسه لابمجرد النظر إلى الآخرين ولكنْ بالفعل معهم. وتَبعا لذلك يتكون عند المرء تصور عن نفسه بالذات، عن أناه، فيراقب النشاط ثم يستوعب الفرد العلاقات التي تتكون في أحوال التفاعل والتي تتطلب التناسق والتطابق معها.

وهكذا يتفاعل الواحد مقارنا أفعاله مع التصور عنه الذي يتكون عند الآخرين المحيطين به. ومن المهم أن نستوضح العلاقة بالنشاط العام التي تتواجد بها السلسلة المراتبية من النشاطات الفردية التي يقوم بها كل المشتركين، وهنا يتسم بالأهمية الأمر التالي : وهو كيف

يدرك كلُّ مشترك قسطه في النشاط العام المشترك؟ فإن هذا الإدراك بالذات يساعده في إصلاح استراتيجيته في التفاعل. فلابد من أن يفهم الشركاء في التفاعل بعضهم بعضا وفي ادراك الآخر والتفاعل معه لابد من التركيز على "مفعول الهالة" بمعنى تكوين نزعة خاصة عن الشخص المدرك وكذلك نسبة صفات معينة إليه. ويتأثر التفاعل بهذه الصورة القائمة.

ولدى التفاعليين الرمزيين تُعَدُّ الملاحظة المشاركة من أساليب الاندماج في الواقع الاجتماعي للألفة بالظواهر وأنماط التفاعل من أجل الحصول على البيانات والمعلومات وتفسيرها. وطالما أن البعض يعيب عليها صفتها "الانطباعية" فإن البعض طوّروا فكرة "المرونة المنهجية" متجنبين التركيز على مفاهيم "البناء الاجتماعي" والنظم... ومن ثم التركيز على الموضوعات المتصلة بالتفصيلات الشخصية والمشاعر...

"والعمل" أحد المجالات الأساسية للحياة في المجتمع الحديث، فإحساس المرء بذاته وشعوره بهويته إنما أصبحا يتحدّدان على أساس المهنية. ومعنى ذلك أن التقدير الذاتي للمرء يعتمد إلى حد بعيد على المكانة المهنية. وتفاعلات الفرد وتعاملاته مع المجتمع تتم في الغالب في ضوء عضوية الجماعات المهنية، ومن ثم فإن دراسة البناء المهني ربما تعطينا الفرصة لملاحظة العمليات الإجتماعية الأساسية التي يهتم بها علماء الاجتماع.

إن هدف التفاعلية الرمزية هو صياغة قضايا عامة عن العالم، ولكن هذه القضايا يتعذر استخلاصها من تحليل المتغيرات والدراسة الكمية للسلوك الانساني فالحاجة أكيدة إلى التركيز على العمليات الاجتماعية الأساسية كما تتبلور في مواقف مختلفة خلال مختلف مراحل تطور الحياة الشخصية للأفراد. وفكرة المستقبل المهني تشير إلى مختلف العمليات الاجتماعية التي تواجه الفرد خلال مراحل حياته الاجتماعية. وسلوك العاملين في مهنة متَّسق مع الظروف التي يعيشونها، وهو يمثّل استجابة رشيدة لأسلوب الحياة السائدة في المنظمات التي يعلمون بها.

ومن أهم البحوث في التفاعلية الرمزية : بحوث (1972) Worsely– و(1977) Huges و(1971) Goffman ثم هارولد جارفينكل (1967) الذي ظهرت معه دراسات في الاثنوميثودولوجيا (11). وهكذا لابد من رفض الأفكار المسبقة حول طبيعة النظام الاجتماعي، لأن معظم النظريات السائدة إنما تتبنى نظرة ضيقة محدودة للفعل الاجتماعي، بينما من الأفضل دائما أن نبحث عما يفكر فيه الناس حول ما يفعلونه، وأن نتعرف منهم أنفسهم على معتقداتهم وتصوراتهم واتجاهاتهم نحو سلوكهم والقواعد التي تحكم تصرفاتهم. فالنظام الاجتماعي ليس له وجود مستقل وتظل العلاقات الاجتماعية هي موضوع الدراسة. وإذا استحضرنا افتراض ماكس فيبر : "Weber" أن أساس الواقع الاجتماعي بسيكولوجي فكري وبالتالي أن موضوع علم الاجتماع يصبح دراسة أشكال هذا الواقع البسيكولوجي بمعنى فَهْم أفعال الأفراد المشتركين في النشاط فلا بد من التعرف على مخططات الأفراد في تفاعلهم المتبادل، وتنطوي هذه المخططات على الكثير من المعاني التي يتّبعها الناس في المواقف الملموسة لتطبيق المعايير السلوكية على تصرفاتهم وأفعالهم، وكيف يستخدمون هذه المعايير في فهمهم لتصرفات الآخرين. لابد من البحث فيما وراء السلوك الظاهر ودراسة سياق التفكير والفعل.

فمن المفيد دراسة طرائق الناس أو أساليبهم في التعبير عن أنشطتهم وتوصيلها للآخرين، أو سبلهم إلى إنتاج عالمهم الاجتماعي، وبذلك يدرس عالم الاجتماع وقائع الحياة اليومية واحداثها، كما يفهمها الناس ويمارسونها ويتبادلون إدراكها. والنظام الاجتماعي العام بكل ما ينطوي عليه من رموز ومعان لاوجود له مستقلا عن ممارسات يندمج فيها الناس لتنمية وتدعيم إحساسهم بالبناء الاجتماعي. ولذلك فالواقع الاجتماعي ينبثق من خلال ارتباطه بأوضاعنا الخاصة. فلا بد من دراسة التفسيرات التي ينْسبها الناس لأنماط سلوكهم خلال التفاعل، والطرق والمناهج التي يستخدمونها في هذا التفسير، ومن أساليب البحث في ذلك هو محاولات الاستبطان والاندماج في الواقع والملاحظة المشاركة.

لقد سبقت الاشارة إلى إفادة "تارد" : "Tarde" في أن الاقتداء هو أسلوب كلي لسلوك الأفراد وهو في آخر المطاف الآلية الأساسية لتطور المجتمع واستيعاب العالم. ويكثر هذا خاصة في الحالة التي يُشكّل فيها الاقتداء وسيلة لامتلاك هذه المهارة أو تلك أو فعل مهني بسيط. والاقتداء هو إما الاقتداء بشخص معين وإما الاقتداء

بمعايير السلوك التي صاغتها الفئة الاجتماعية أي بمعنى التكييف : أي ضغط الفئة على الفرد، إذ يجد الفرد نفسه مدرجا في نظام من آراء وتصورات ومعايير وقواعد وقيم. وتَحْصُلُ الفائدة حين نعرف محصلّة هذه التأثيرات في الفرد لأن هذه المحصلة تحدد مضمون وعيه.

وفي بحوث ديناميات الجماعات يركز علم النفس الاجتماعي على وضع الفرد في الجماعة بوصفه عضوا فيها، وهذا الوضع أو "Statut" وهو بمعنى مكان الفرد في نظام حياة الجماعة يستعمل عند وصف بنية العلاقات بين الأفراد، ولكنّ وضع الفرد في الفئة لايحدده السوسيومتري وحسب، وليس من المهم فقط إلى حد يستفيد الفرد بوصفه عضو الجماعة من تعلق سائر أعضائها به، بل من المهم أيضا كيف يدرك في بنية علاقات النشاط في الجماعة ومكانة الفرد : Statut كذلك هي الوحدة بين المواصفات التي تلازم الفرد موضوعيا والتي تحدد مكانه في الجماعة، وكذلك بين إدراكه ذاتيا من قبل أعضاء هذه الجماعة. وبالمقابل نجد في هذه البحوث أن التنشئة الاجتماعية أو التطبيع الاجتماعي هما استيعاب الفرد للتجربة الاجتماعية بالدخول في البيئة الاجتماعية، في نظام الصلات الاجتماعية، ثم هي عملية تجديد انتاج هذا النظام بشكل نشيط من قبل الفرد بفضل نشاطه واندراجه النشيط في البيئة الاجتماعية. فتجسّد التنشئة الاجتماعية عملية صيرورة الشخصية بمعنى اتساع وتكاثر الصلات الاجتماعية للشخصية مع العالم الخارجي وتطور الوعي الذاتي بفعل تأثيرات اجتماعية عديدة، بمعنى إدراك الفرد لخواصه النفسية وعلاقته بفئته أو جماعته. وهكذا عن طريق سيرورة التنشئة الاجتماعية يكتسب الشخص الانساني ويستبطن طوال حياته العناصر الاجتماعية - الثقافيةَ السائدة في محيطه ويُدخلها في بناء شخصيته، وذلك بتأثير من التجارب والعوامل الاجتماعية ذات الدلالة والمعنى، ومن هنا يستطيع أن يتكيف مع البيئة الاجتماعية حيث ينبغي عليه أن يعيش وبحيث يستوعب طرق السلوك والتفكير والشعور التي تخص جماعته. وتستمر عملية الاكتساب هذه طوال الحياة ولا تعرف حداً لنهايتها، إذ كثيرة هي المراحل التي تفرض تكيفات جديدة. يقول في ذلك "جي روشي": من الارجح أن يُشكّل انتقال المهاجر إلى بلد اختاره ليكون وطنا جديدا، أصعب محنة في إعادة التنشئة الاجتماعية، يمكن أن تعاش في سن الرشد... إن هذا الانتقال قد لايُحتمَل بنجاح من قبل الناس جميعا... وقد لايكتمل عموما إلا على امتداد جيلين أو حتى ثلاثة أجيال. يحمل إليه كل يوم في طياته مستلزمات التكيف مع أوضاع جديدة، فارضا عليه اكتساب عناصر جديدة في القانون الاجتماعي الشامل الذي يُشرَع له كل جـزء من حياته (12).

وإذا كانت عملية التنشئة الاجتماعية تعني بأي نحو تستوعب الشخصية التجربة الاجتماعية. وتجدد انتاجها بنشاط أيضا، فإن تكوين نزعات الشخصية الاجتماعية يجيب عن المسألة التالية : كيف تعكس الشخصية التجربة الاجتماعية المستوعبة وكيف تتجلى هذه التجربة بشكل ملموس في أفعال الشخصية وتصرفاتها؟ وهذا يدفع إلى تحليل وبحث البواعث والدوافع التي تدفع الشخصية إلى بذل النشاط، لفهم قابلية الشخصية أو تهيّئها أو استعدادها للتصرف بهذا الشكل أو غيره.

ويعتبر التعليم ضمن عناصر التنشئة الاجتماعية، من المؤشرات الأساسية الميدانية لقياس الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية للفرد. وهذا يعني أن من أهم المؤشرات على حالة الفرد المعاشية درجة تحصيله العلمي خاصة اذا تساوت بقية المؤشرات الاجتماعية. ولذلك فإن مؤشر درجة التحصيل العلمي تُعتَمَد في قياس المستوى الاجتماعي والطبقي للفرد.

وخير مجال يَبرز فيه مؤشر التعليم محدّدا للدور والمكانة هو مجال العمل وخاصة منه الإداري. حيث السلطة القانونية والعقلية وحيث الكفاءة العلمية.

واذا كانت البيروقراطية تَعني عمليا التنظيم الرسمي للمسؤولين الاداريين : مع أنها غالبا ما تُستعمَل كمرادف لـ "البنية الشكلية" وهذا الاصطلاح هو أكثر عمومية، إذ يعود إلى الدور المقرّر سلفا لسلوك سائر المشتركين اجتماعيا، بصرف النظر عن مراكزهم. إذا كانت البيروقراطية بهذا المفهوم فإن "فيبر" رأى فيها نَمَطا معينا من الادارة بل ونمطا مثاليا لها، يرتكز أساسا على السلطة القانونية العقلية التي تُمثّل أساسَ المشروعية. وهي عبارة عن عملية مستمرة من أداء الوظائف الرسمية طبقا لقواعد ومعايير. فالأشخاص الذين يؤدون هذه الوظائف لهم مجالات محددة ويتمتعون بالسلطة الضرورية التي تساعدهم على أداء مهامهم، وهذه السلطة موزعة بطريقة معينة بحيث تضمن نوعا من التدرج في الوظائف الرسمية

وبحيث نجد في نهاية الأمر أن هناك مجموعة من الأشخاص الرسميين لهم مهام إشرافية على غيرهم من الأشخاص. ولكي يستطيع هؤلاء الأشخاص ممارسة السلطة فلا بد أن تتوفر لديهم بعض المؤهلات والخصائص. والأفعال ذات الطبيعة الادارية مسجلة كتابة في شكل قوانين مما يضمن صفة الاستمرارية للعملية الادارية.

والخصائص المميّزة لحياة الأشخاص الرسميين في النمط البيرقراطي من الإدارة هي أنهم يتصرفون بطريقة لاشخصية تبعا للقواعد التي تحدد مجال عملهم، وانهم يشغلون هذه المناصب بالتعيين وليس بالانتخاب ويعتمد تعيينهم على توافر مواصفات معينة فيهم. وعادة ما يحصلون على مناصبهم بعد اجتيازهم لاختبارات معينة كما يحصلون على مرتبات بناء على جدول مرتبات معين ويحصلون على تقاعد بعد عدد من سنوات الخدمة وعادة ما لايكون لهؤلاء الأشخاص أعمال أخرى.

منهج دراسة الحالة

تجري هذه الدراسة لتطوير شرح أو فهم أفضل لظاهرة اجتماعية، رغم ما يبدو على الدراسة من أنها تاريخ حياة فرد ومن اهتمام أقل بوضع النظريات العلمية. وهي تتيح للباحث فرصة الاستعانة بمعلومات وبيانات كثيرة تتعلق بتاريخ الحالة والمعلومات الخلفية مما لايمكن الوصول إليه عن طريق تصميمات أخرى. وتعطي دراسة الحالة صورة كلّية شاملة لدراسة ظاهرة معينة في مجتمع محدد. وقد تكون الحالة موضوع البحث فردا واحدا أو أسرة أو جماعة أو مؤسسة أو وحدة إدارية. كما تهدف الدراسة إلى كشف العمليات والعوامل التي تقوم عليها نماذج اجتماعية معينة، بقصد تحديد خصائص موقف اجتماعي معين حتى تُستخدَم النتائج على نطاق واسع خاصة في فهم الخبرة الاجتماعية. ويشبه هذا المنهج الانتروبولوجي في تأكيده على عدم الانحياز والدقة والوصف الكامل لموضوع الدراسة.

ولذلك تمثّل دراسة الحالة نوعا من البحث المتعمق عن العوامل المعقّدة التي تُسهم في فردية وحدة اجتماعية ما، بهدف تجميع بيانات ملائمة تصلح أساسا لتفسير الوضع القائم للوحدة المبحوثة على ضوء خبراتها الماضية وعلاقتها مع البيئة المحيطة، ولغاية رسم صورة شاملة ومتكاملة لهذه الوحدة. ويمكن التعمق في دراسة مرحلة معينة من تاريخ الوحدة أو دراسة جميع المراحل التي مرت بها. وذلك بقصد الوصول إلى مايشبه التعميمات العلمية المتعلقة بالحالة المدروسة أو المشابهة لها. وأهم ما يُعتمد في هذه الدراسة الملاحظة بالمشاركة بحيث يعايش الباحث الشخص أو الأشخاص المطلوب ملاحظتهم لفترة زمنية قد تطول نسبيا، وذلك للتعمق في فهم خصائصهم الاجتماعية والثّقافية والسلوكية والاقتصادية وخبرتهم، بمعنى السلوك الفردي في إطاره الاجتماعي.

وهكذا تتأكد الحاجة أحيانا إلى دراسة الحالة بوصفها طريقة منهجية لتحديد اهتمام الباحث بحالة واحدة. يتمكن من دراستها بعمق ودقة واهتمام مشخّصا جميع جوانبها. ويضيف هذا المنهج بُعْدا جديدا للرقم الاحصائي ويُسهّل تصوير الواقعة الاجتماعية التي يصعب إدراكها على شكل إحصائي. كما يَمُدّ الباحثَ بتشخيص العناصر الشخصية والاجتماعية التي تُعين في سَبْر الخبرات والميول البشرية الواقعية التي تكوّن الواقع الاجتماعي وتصوره في ديناميكية وضمن إطاره الاجتماعي. ويمكن أن ينصب هذا المنهج على دراسة الأفراد والجماعات الذين يشهدون حالة انتقال من مرحلة معينة للتطور إلى مرحلة أخرى. كما يمكن أن تؤدي دراسة الحالات الشاذة في جماعة من الجماعات إلى إلقاء الضوء على الحالات السوية والتعرف بطريقة غير مباشرة على العوامل التي تؤدي إلى التماسك الاجتماعي. ذلك أن دراسة خصائص الأفراد تكشف عن خصائص المواقف الاجتماعية المختلفة. كما يمكن أن يتحدد مجال دراسة الحالة بالفرد لفَهم واقعه من خلال تاريخه والظروف والعوامل التي أسهمت في تشكل سلوكه الاجتماعي سواء أكان ذلك السلوك سويا أم غير سوي. فيصبح تحليل حاجات واهتمامات ودوافع الحالة المدروسة مدخلا لتصوير واقعه الاجتماعي. هذا إضافة إلى تصوير الحياة التطورية للفرد والظروف الاقتصادية والاجتماعية التي ولّدت في نفسه بعض الدوافع.

ويمكن تلخيص مكانة طريقة دراسة الحالة في العلوم الاجتماعية في أنّ كتابة تلخيص تاريخ الحالة يتعادل في الأهمية مع كتابة ملخص تجربة في المعمل أو الشغل. إن أهمّ من اعتمد منهج دراسة الحالة هو "لوبلاي" في دراسته المشهورة عن اقتصاديات الأسرة، و"سبنسر" في دراسته المعروفة حول نظريته التطورية، وكذلك "وليام هيلي" في

دراسة "السلوك الجانح" ولكن الباحثين "توماس" و"زنانيتشي" يُعْتَبَرَان أول من استعمل دراسة الحالة في ميدان البحث السوسيولوجي، فقد أوردا في كتابيهما عن الفلاح البولندي المهاجر إلى أوروبا وأمريكيا معلومات شخصية عن هذا الفلاّح من مصادر مختلفة كالرسائل وتاريخ الحياة والسجلات من هيئات مختلفة. وكان غرضهُما من ذلك معرفة مدى تأثر السلوك الشخصي والجَمعي في نظامه الدائم في ظَرْف ثقافي كُلّي، وبعبارة أخرى معرفة مدى تأقلم الفرد في المجتمع الجديد الذي انتقل إليه أو عدم استطاعته هَضْم نوع ثقافة هذا المجتمع. والانسان في تأقلمه مع النمط الاجتماعي الجديد يحتاج إلى مدة تطول أو تقصر حسب تماسك الجماعة المهاجر إليها. والتناسب هنُا طرْدي ما بين قوة تماسك الجماعة والزمن المستغرق للتأقلم معها. فإذا كانت الجماعة متماسكة فالفرد في تأقلمه يحتاج لمدة أطول، بعكس الحال في المجتمعات المتفرقة وغير المتماسكة، فإن تأقلم الفرد فيها يكون أسرع. والانسان في تأقلمه يمر بمرحلة من المفيد جدا دراسته (13). وبتركيزه على السلوك الفردي في الموقف الاجتماعي الكُلي يبدو منهج دراسة الحالة عظيم الفائدة في استكشاف قيم الفرد واتجاهاته وتعريفاته للموقف لغاية فحْص العلاقة بين السلوك الفردي والسياق الاجتماعي. وإذا وضعنا في الاعتبار أن كل فعل اجتماعي له معنى ذاتي كما ذهب إلى ذلك "ماكس فيبر"، وأنه يتعين على عالم الاجتماع أن يستكشف هذه المعاني الذاتية التي يضفيها الأفراد على سلوكهم وأن يدرس أيضا كل الدوافع والمقاصد والرغبات والمشاعر التي تكمن خلف السلوك الاجتماعي كموجهات له، إذا كان ذلك يشكل إحدى المهام الرئيسية للبحث الاجتماعي فإن لنا أن نتوقع مبلغ الفائدة التي تُحققها طريقة دراسة الحالة في هذا المجال.

حسب عبد الباسط محمد حسن، توجد طريقتان شائعتان في فَهْم واستعمال "دراسة الحالة" أولاهما ما يُعرف بـ"تاريخ دراسة الحالة" ويُعْنَى الباحث خلاله بجمع المعلومات المختلفة التي توضّح تطور الحالة المبحوثة. أما الطريقة الثانية وهي التي تُعرَف باسم "التاريخ الشخصي للحياة" ويهتم الباحث خلالها بدفع المبحوث إلى عرض مختلف المواقف والحوادث التي مرّ بها علاوة على سعي الباحث إلى التعرف على مختلف اهتمامات المبحوث واتجاهاته ومعتقداته وخبرته من وجهة نظر المبحوث ذاته (14) ويتم التركيز على ما تتميز به الحالة من خصائص وصفات ومميزات فردية وعلى الصورة العامة لها من خلال وظيفة الفرد ووضعيته باعتباره جزءا من كل، وفي ضوء علاقاته المختلفة وتفاعلاته مع غيره في المُجتمع الذي يحيا فيه ويُستفاد في رصد ذلك من بيانات أولية تتعلق بالسن والجنس والدين والمسكن، والحالة الاجتماعية والتاريخ التطوري للحالة وأسرتها، والنواحي النفسية والجسمية والبيئية والتعليمية والمهنية والجنسية والسلوكية وبعض الأمراض. وكذلك المعلومات اللازمة عن الطفولة والمراهقة والبلوغ والرشد... وتاريخ الأسرة وكيفية استجابات الفرد وانفعالاته وسمات شخصيته وخبراته الأولية وأهم الأحداث التي واجهها. كذلك سجل العمل من حيث طبيعته ومدى استقراره فيه وأسباب تغييره واتجهات المبحوث نحو عمله ومدى الاشباع الذي يحققه ذلك العمل له. ولا تستثنى البيانات المتعلقة بالزواج كتاريخه والظروف المتصلة به وما لحق به من تغيرات، وكيفية اتخاذ القرار في الأسرة الجديدة ورأي المبحوث في محيطه الجديد بعد الزواج. ويفيدنا كثيرا وصف المبحوث لذاته بطريقة قصصية : مميزاته، عيوبه وما يزعجه من غيره وطموحاته ومُثُله العليا في الحياة. كما أن بيَان أهم نقاط التحول في حياة المبحوث وموقفه منها وحالات نجاحه وفشله، هذا البيان وظيفي في البحث. كما يمكن أن يستفيد الباحث من معرفة مدى قيام المبحوث بوظائفه في الجماعات والمجالات التي يعيش فيها من خلال التعرف على المواقف الهامة في حياته والجماعات الأولية التي ينتمي إليها وطبيعة الدور الذي يحدده لنفسه من خلال عمليات التفاعل، ثم إلى أي مدى يأتي سلوكه خاليا من التناقض أثناء تفاعلاته المختلفة خلال الجماعات التي ينتمي إليها وكذلك معرفة مدى ما يتمتع به المبحوث من مهارات وقدرات كمستوى الذكاء ومدى توظيفه لهذه القدرات والمهارات في حياته اليومية كما يستنير الباحث برصد العلاقات الاجتماعية للحالة وأهدافها الخاصة واستجاباتها التوافقية وغير التوافقية. وبمفهوم الذات عندها والتنظيم الأساسي للمعتقدات والسلطة لديها لتحديد مفهوم الهزيمة وصورة المبحوث عن نفسه وقيَمه الأساسية وأهدافه المتضمنة من خلال سلوكياته

واختياراته ومدى توافقها مع تلك القيم وحول نقاط التحول الهامة في حياته كيف كانت الاختيارات إزاءها وما هو الأسلوب الذي تمت به وما هي البدائل ؟ وماهي مواقف الاجادة والاساءة في مسيرته، وماهي توقعاته بالنسبة إلى آثارها عليه؟ وماهي مواقف الآخرين حوله تأييدا وضغطا؟ وما مدى قدرته على التطور والتغير؟ والأدوار التي يمكن أن تقوم بها.

تجربة فريدة في مجال الشغل والاندماج الاجتماعي:

إذا كان التاريخ الشخصي للحياة هو قوام منهج دراسة الحالة كنوع من السيرة الذاتية فلأنه سبيل مثمر للوقوف على خصوصيات الشخصية لدى بعض الأفراد الذين يعيشون مصاعب في محيطهم المهني أو الاجتماعي. وهي خصوصيات لايمكن للمناهج الكمية السوسيولوجية الوصول إليها ولاتبيّنها. هذه الجوانب الخلفية التي تستعصي على المسُوح الاجتماعية وغيرها من الدراسات الامبيريقية تبدو مهمة ومفيدة لدراسة الواقع المعَيش : "le vecu" لدى الأفراد سابقي الذكر، ولإنارة سبيل الباحث الاجتماعي بما توفره من معلومات دقيقة عن المبحوث : فعلُه الاجتماعي وتفاعله مع المحيطين به وعلاقته بهم دون أن ندّعيَ القدرة على التعميم واعتماد نتائج الدراسة في صياغة القوانين والنظريات السوسيولوجية مع أن الدراسات الامبيريقية والمسوح الاجتماعية بإمكانها توظيف نتائج دراسة الحالة والاستفادة منها في مزيد الفهم واختبار الفروض وتدقيقها وتحقيقها.

وقد سبقت الإشارة إلى بحث "توماس" و"زنانيتشي" عن الفلاّح البولندي المهاجر إلى أوروبا وأمريكا، حيث وقع اعتماد منهج دراسة الحالة لتبيّن المصاعب التي يواجهها هذا الفلاح المهاجر للاندماج في مجتمع غير مجتمعه الأصلي. ولم يكن بامكان الباحثين استعمال المسح الاجتماعي مثلا في بحثهما، لأن النتائج التي توصلا إليها ليس بوسع المسُوح الافصاحُ عنها وإنما الاستفادة منها.

لهذا السبب اخترتُ منهج دراسة الحالة سَعْيًا إلى فهم الفعل الاجتماعي وتفسيره في مستوى فرد ليس ككل الأفراد بل شخصية معبّرة عن خصوصية وتفرد في مجال الشغل، عاشت بدورها مصاعب الاندماج والتأقلم في مجتمع غير مجتمعها وفي عملٍ لم تَمْتَهِنْه من قبل.

موضوع الدراسة موظفة من أصل فرنسي وحاملة للجنسية التونسية منذ ما يناهز الاربعين سنة. مرّت في حياتها بمرحلتين متفاوتتين زمنيا، الأولى بفرنسا والثانية بتونس وهي الأطول مدة : فترة أولى قضتها بفرنسا بين أحضان عائلتها الفرنسية حيث زاولت تعليمها إلى الثانية ثانوي، ثم اختارت العمل بمجال التجارة الحرة وهي مهنة العائلة حيث حصّلت خبرة محدودة بالميدان التجاري. إذ سرعان ما تزوجت طالبا تونسيا كان يدرس بفرنسا وحين تخرّج واختار العودة قدمت معه إلى بلده واستقرت في محيطها الاجتماعي الجديد الذي كان محافظا جدا. بحيث كان عليها بذْلُ قصارى الجهد للاندماج و"الانغراس" في هذا الواقع الاجتماعي الغريب كليا عن واقع مجتمع النشأة الأولى. كان عليها أن تخضع إلى عملية تنشئة اجتماعية جديدة وفي هذه المرحلة تصبح الدراسة مثيرة وطريفة لأنها تُمكّن من معرفة مدى تأثّر السلوك الشخصي والجمعي في نظامه الدائم في ظرف ثقافي كلّي وبالتالي معرفة مدى تأقلم الفرد في المجتمع الجديد الذي انتقل إليه، أو عدم استطاعته هضْمَ نوع ثقافة هذا المجتمع. والانسان في تأقلمه مع النمط الاجتماعي الجديد يحتاج إلى مدة تطول أو تقصر حسب تماسك الجماعة المهاجر إليها وهو في هذا التأقلم يمر بمرحلة من المفيد دراستها.

ثم بعد عشرين سنة توفي زوجها فاضطرت إلى البحث عن عمل لإعالة نفسها وأولادها فاشتغلت وكان الشغل مناسبة للتحرّر من سجن الوسط المحافظ الذي انحبست فيه طويلا، ولاعتناق الحرية والاحتكاك بالعالم الخارجي الذي حُجِبَت عنه، كما كان هذا الشغل هو السبيل الوحيد لتحمل مسؤولية الإنفاق على العائلة فاقدة السند.

لكنها في ميدان الشغل وجدت في الادارة التي انتدبتها علاقات عمل غير التي كانت تنتظر ونَسَقًا ومستوى من الانتاجية غير ما كانت تتوقع وغير متوازن بين مختلف المصالح التابعة لهذه الإدارة، إلى جانب نمط تفكير الموظفين والعاملين الذي يثير في نظرها الاستغراب. وبعد خبرة وممارسة طويلتين بلْوَرت لنفسها فكرتَها الخاصة عن وضع العمل بالادارة وبيرقراطيته. واستطاعت أن تَبرز وتتألق بفضل إتقانها للغة الفرنسية وهي لغتُها الأم واللغة الفعلية للإدارة التونسية في الستينات والسبعينات وحتى الثمانينات من القرن العشرين. فالموظفون يعمدون إلى

التخاطب مع المبحوثة بالفرنسية لأن إتقان الفرنسية في هذا الوسط الاداري وحتى الاجتماعي هو مقياس للتفاضل والتمايز والهيبة والحال أنّه كان بامكانها التفاهم والتواصل معهم باللغة العربية ولو مع بعض الصعوبة. لكنهم سباقون إلى الفرنسية يفرضونها لغةً للتواصل دون أن تطلُب هي ذلك. وهكذا استطاعت هذه المرأة أن تتألق في عملها وتتفوق لا بفضل مستواها التعليمي، فهو لم يتجاوز الثانية ثانوي، ولا بفضل خبرة سابقة إذ خبرتها كانت قصيرة وفي مجال التجارة الحرة، وإنما بفضل لغتها الأمّ التي هي لغة التثاقف والحراك العلمي والثقافي في المجتمع التوني إلى جانب وعْيها بالقيمة الذاتية والاجتماعية لعملها وتعلقها به.

إن علاقة الجوار هي التي سهلّت عليّ كباحث معرفةً عميقةً بهذه المرأة موضوع البحث. بحيث توفرت فرص الاختلاط بها والقرب منها مما ساعد على الوقوف على مقومات شخصيتها وطباعها وفهْم ردود أفعالها ومواقفها وتقييمها للمواقف الاجتماعية وفهْمها للفعل الاجتماعي الموجّه إليها من قبَل الفاعلين الذين لهم علاقة بها.

وهذه التجربة الثرية والطريفة لهذه المرأة الفرنسية الموظفة بالادارة التونسية تُثير مسائل تُغْري بالبحث والتوسع وحولها ستتمحور الدراسة، ومن هذه المسائل :

1) صعوبات اندماج مهاجرة فرنسية (في هجرة مضادة) بمجتمع تونسي عموما وساحلي خصوصا بقيَمه ومعاييره وأعرافه وعلاقاته الاجتماعية الغريبة عنها.

2) في العلاقة بين التعليم والتكوين والشغل : تعليم أساسي حتى الثانية ثانوي، ثم تكوين قصير في التجارة الحرة، ثم احتجاب قسري طويل بالمنزل، ثم عمل بالادارة التونسية حيث كان التألق والتميز بفضل إتقانها اللغة الفرنسية التي يُجلها الموظفون التونسيون والتي هي دعامة التثاقف في المجتمع التونسي عموما.

3) تجربة المبحوثة مع عملها ومعايشتها لظروفه ومتطلباته ونسقه وإيقاعه ودرجة مجاراتها لكل ذلك، حيث كان "التمتع" بهذا العمل بعد تجربة قاسية طالت نسبيا، تجربة احتجاب إلزامي بالمنزل في وسط محافظ بالساحل التونسي بين أحضان عائلة تقليدية ممتدة وتحت طائلة أوامر ونواه مُتَزَمِتة وهرم سلطة يتصدر قمتَه الكبارُ من الأحماء... فكان الشغل مناسبة لتأكيد الذات وإثبات الكيان وسبيلا إلى التحرر والانعتاق من ضوابط عائلة الزوج التقليدية، وفرصة للاحتكاك بالناس. إنها تجربة طريفة في التفاعل الاجتماعي، فالمبحوثة تلقّت بفرنسا وفي عائلتها تنشئة اجتماعية، ثم قدمت إلى تونس لتقع إعادة تنشئتها اجتماعيا في بيئة تونسيَة تقليدية وقامت هذه التنشئة على أساس حَجْبِها وأمْرِها ونَهْيِها. ثم خرجت هي من هذا الوسط بعد وفاة الزوج لتخوض تجربة الشغل حيث سيكون التفاعل الاجتماعي في إطار التقابل بين نسقيْن ثقافيين مختلفين ولكنْ بينهما قاسمٌ مشترك وهو اللغة الفرنسية التي ستسهِّل اندماج المبحوثة وتفاعلها مع محيطها في العمل.

وإذا كانت دراسة الحالة كأسلوب بحث اجتماعي تعتمد طريقتين : إما أن يتكفل الباحث بكتابة تاريخ حياة مبحوثه بناء على احتكاكه به وطول معاشرته وملاحظته وإما أن يفسح المجال لهذا المبحوث حتى يسرد قصة حياته بنفسه. إذا كانت دراسة الحالة هكذا فإنها تفرض في الحالتين صرامة منهجية وملاحظة دقيقة تتجاوز مجرد الملاحظة المشاركة لتكون من نوع "المَوْضَعَة المشاركة" كما سماها بيار بورديو (15) لأنها أدق بما توفره من قدرة على فهم الفعل الاجتماعي وتفهمه ورده إلى أسبابه المبرّرة له والعلاقات الاجتماعية التي حدث هذا الفعلُ في طياتها.

وفضلّتُ الطريقة الثانية لأنها معبرّة عن تجربة المرأة موضوع البحث.

قالت المبحوثة : " أنا فرنسية الأصل، منحدرة من عائلة تجار، متوسطة الحال لاغير، أنهيْتُ مرحلة التعليم الابتدائي بنجاح ثم سنتين بالتعليم الثانوي بفرنسا، لم أواصل بعدهما دراستي لأني ملْت إلى العمل وخوض تجربة الشغل. فوجدت نفسي أعمل لدى أحد باعة الجملة للمواد والتجهيزات المنزلية. لقد تجاوبْتُ كما ينبغي مع وضعي الجديد الذي يَتَّسم بالحركية والنشاط. إذ تدربْتُ منذ البداية على المحاسَبة التجارية ومسْك دفاتر الحساب وذلك تحت إشراف وتوجيه محاسب المؤسسة التي أعمل بها والذي كنتُ أساعده مباشرة. تواصلت حالتي على هذا الشكل وكنت قنوعة سعيدة بعملي. ولذلك كنت أبْذُل جهدا متواصلا لأفيد المؤسسة من جهة، بمواكبة نسق العمل فيها، ومن جهة أخرى حتى أحظى بثقة مشغلِي، إلى جانب

ما كنتُ أجد في نفسي من رغبة في الشغل خارج المنزل والتّفاني في أي عمل أُكلّف به. فما بالك وهذا العمل يلائم ميولاتي وقدراتي آنذاك ربما لانجذابي إلى مهنة العائلة في التجارة. هذا بالاضافة إلى أني نشأتُ منذ حداثة سني على عادة الاجتهاد لاتقان كل ما أُكلّف بأدائه. إذ لازلتُ أذكر قولةً حفظتُها عن أبي "لا نجاحَ إلاّ بالاجتهاد في اتقان العمل الذي نؤدّي" كل هذه العوامل مجتمعة جعلتني أنجح في مهنتي وأستقر بها لمدة خمس سنوات دون شعور بالروتين ولا الرتابة المملة.

ثم جدّ جديدٌ في حياتي شكّل منعرجا هاما فيها، إذ تعرّفتُ على أحد التونسيين، كان طالبا بباريس، وجدتُ فيه جملةً من المواصفات والخصائص والمبادئ ما جعلني اتعلق به ولا أتردد في الارتباط به رسميا برباط الزواج. وكان هذا الزواج نافذة مكنتني من الانفتاح على المجتمع التونسي الذي كنت أجهل تماما. ولم تكن لديّ دراية بثقافته وقيمه وأعرافه. وما إن تخرّج زوجي من احدى الجامعات الفرنسية حتى قبلتُ العودة معه إلى بلاده طوعا، غافلة عن ضخامة المصاعب التي سأواجهها وأصطدم بها هناك، في المجتمع الجديد المغاير لمهدي الأصلي وعما بين مجتمعي الأصلي ومجتمعي البديل من تربية وآداب وتنشئة مختلفة. حتى طرق التفكير والتصرف وجملة السلوكات "المحلّلة" و"المحرّمة" والقناعات الشخصية والجماعية وأنساق الثقافة، كل ذلك متباين بين الوسطين.

إزاء كل هذه الفوارق بين ثقافة المنشأ وبين ثقافة مجتمع زوجي الذي سأعيش فيه، ارتأيت أن أجتهد في التغيير فحرصتُ على استبدال الكثير من مكتسباتي الاجتماعية وقناعاتي وأفكاري حتى أضمن درجةً من الاندماج والتكيف مع ما يتطلبه مجتمعي الجديد من فعلٍ ورد فعل. لقد قررتُ بمحض إرادتي التحول إلى تونس ولم أُصرّ على استبقاء زوجي بفرنسا. كنتُ أُدرك أني ملزمة بتغيير نمط حياتي، بالتخلي عن ثقافتي التي نُشّئتُ عليها والتي عَرَفْتُ من خلالها المسموحات والممنوعات. كل هذا تهيّأتُ له لكني ما كنت أتوقع أن التغير سيكون جذريا صارما. وان جدول النواهي والأوامر سيكون دون نهاية، وان هرم السلطة في العائلة التي سأعيش فيها لن يكون على رأسه زوجي بل أبوه وأمه وجده وجدته.

إن عائلتي الجديدة ممتدة وكثيرة العدد، عائلة الستينات والسبعينات من القرن العشرين : شديدة المحافظة والتديّن بل والتّزمّت والتشبع بعادات وتقاليد قيل لي إنها مستمدة من الدين الاسلامي، وتسكُن إحدى قرى الساحل التونسي. وكان مفروضا عليّ أن أعيش بين حريمها : ألازم المنزل ولا أغادره. فألزمْتُ باتباع نَمَط حياتهن وطريقة عيشهن : متحجبات "Voiles" غريبات عن العالم الخارجي وعالم الرجال خاصة، والعالَمان غريبان عنهن. ونتيجة لكوني لم أكن في البدء أُتقن التخاطب بالعربية فما كنتُ أكلم احداً من محيطي ولا أحدٌ كان يكلمني إلا ليأمرَني وينهاني بالاشارة، خاصة في غياب زوجي العامل بالعاصمة. كنت إذن في غُرْبة مضاعفة، فكان التواصل مقطوعا بيني وبين محيطي الجديد الذي "غُرِسْتُ" فيه. وكان التفاعل في أدنى مستوياته : الاشارة باليد والعيون... وفي مثل هذه الظروف لا أفهم عادة فعلَ المحيطين بي ولا هم يفهمون أو يتفهمون ما أفعل. وفي الحقيقة لم يكن لبس الحجاب أو التحجب هو الذي يقلقني ويزعجني وإنما تلك السلطة المطلقة للرجال أولاً، وللحماة ثانيا، وعموما لكبار السن في تلك العائلة الممتدة حيث ما كان لزوجي نصيبٌ من السلطة ولا القدرة على دفع الأوامر ولا النواهي التي كانت تُوَجَّهُ إليّ وتُسلط عليّ. وأغلب المحرمات والنواهي كان ناجما عن كوني امرأة. لقد حرّمت عليّ مغادرة المنزل بل "بيت نوم الزوجية" ضمن الدار الكبيرة، إلا برفقة "محرَم" وفي "كاليس" مُغطّى من كل الجوانب ويُفرض عليّ الحجابُ داخلَه. كانت الفترة الأولى من "انغراسي" بهذا المجتمع الجديد صعبة جدا، حتى صرت أعتبر اندماجي فيه مستحيلا، وحتى فقدتُ الثّقة في خياراتي وإرادتي وشخصيتي.

لقد خُيِّلَ إليّ أنّ كل ما يمكن أن يخطر ببالي وأهمُّ بفعله سيكون مُحرّما. مما أضْعَفَ شعوري بذاتي وأفقدني الاندفاع للمبادرة، بل أصبحتُ سلبية متقبلة للواجبات والنواهي التي لا حَصْرَ لها ولا حَد. وكنتُ أدعو نفسي إلى قبول كلّ ذلك عسى أنْ أتَوَصَّلَ إلى درجة مرضية من الاندماج والتكيف، بحيث أُسْعِد زوجي الذي أحبّهُ كثيرا والذي كنت مستعدة لعظيم التضحيات الجسام من أجله، حتى وإن تطلب الأمرُ مني أن أكون غير أنا. وبحيث يصبح الغيرُ فيّ، أصبح أنا مرآة عاكسة لهُم أجسّد في سلوكي معاييرهم وقيَمهم، أستبطن نسقهم الثقافي وأمحو نسقي الذي نُشّئْتُ عليه وعلى عرْفه. وبعد أن كنت بفرنسا أغادر البيت متى أشاء، أصبحت ممنوعة من الخروج منفردة بل

حتى من ولادة أبنائي في مستشفى أو عيادة فأجبروا على أن لا يروا النور إلا بين جدران البيت الذي حبستُ فيه. وحتى لما كبروا كنت أمْنَع من مصاحبتهم ولو إلى الطبيب. أما بالنسبة إليّ فلا جدال في استحالة أن يعالجني طبيب طالما أنه "غريب عني" أي ليس من المحارم.

ومن حسن حظي أنني لم احتج إلى طبيب ولا اشتكيتُ من ألم طيلة إقامتي بين أهل زوجي، إلا مرة واحدة، حيث تطلبتْ حالتي علاجا لاسناني فجلب إلى المنزل أحدُ الممرضين المسنين فانتزع ضرسيَ من أصله دون تبنيج أو أبسط قواعد التمريض. ما كانت عائلة زوجي تفعل ذلك معي إمعانا في القسوة والوحشية، فقد أفهموني أنه من غير المقبول عرفيا وأخلاقيا ودينيا أن يتمكن رجل غريب عن العائلة حتى وإن كان طبيبا من أن يرى وجهي.

وبمرور الوقت حَفِظْتُ الكثير من المفردات والتراكيب العربية، بحيث أصبَح بامكاني متابعة المحادثات والنقاشات، وبالتالي بدأتُ أفْهم شيئا فشيئا أنماط التفكير وبعض معايير السلوك وقيَم المجتمع. وانطلاقا من ذلك صرْتُ قادرة على أن أبَرِّرَ لنفسي معايير وسلوكات وتصرفات كانت من قبل تبدو لي لاتُطاق ولا تُحتَمَل، وهذا ما سهّل عليّ استيعابها وفهمها وربما تبنّي بعضها.

بعد عشرين سنة كاملة كانت مسخرّة فقط للخدمة البيتية وشؤون الأبناء وطاعة الأحماء والانصياع للنواهي والأوامر، حدثت فجأةً وفاة زوجي، ففقدت سندي في هذا الوسط الغريب عني، إذ رحلَ وترك لي خمسة أبناء صغار، وكان زوجي قبْلَ وفاته يشغل خطة رئيس ديوان إحدى الوزارات. فخامرتْني فكرةُ العودة إلى فرنسا، لكني فضلتُ البقاء رغبة مني في أن ينشأوا في بلد أبيهم. وأمام هذا الوضع الجديد مطروحا عليّ الاعتماد على نفسي وتحمّل مسؤولية إعالة أبنائي القصّر الخمسة. وهو ما سيُشكل المنعرج الثاني في حياتي : وضعي كمرأة تشتغل إلى جانب دوري كأم، خاصة في مجتمع أجهلُ عنه كل شيء وسأضطر إلى الخروج إليه ولم أتسلحْ بما من شأنه أن يُسهل إقحامي في مسار الشغل وسُوقه، وليس في جرابي سوى بضع السنوات من التعليم الأساسي وبعض التجربة في الميدان المهني : المهن الحرة ذات الصبغة التجارية. وإذا كنتُ قد فكرتُ في البحث عن عمل، فلحاجتي الملحة إليه. ولكنْ أين سأجد المهنة التي تتناسب ومؤهلاتي وتكويني وخبرتي في التجارة. لكني لم أطرق باب التجارة لافتقاري إلى رأس المال الكافي لذلك. ثم كيف لي أن أقتحم غمار العمل في مجتمع حُجِبْتُ عنه طويلا؟ كيف يمكنني التعامل مع هؤلاء التونسيين الذين صرت أعتبر نفسي وأولادي منهم؟ مع أني أجهل نمط تفكيرهم وطرقَ التصرف معهم وبينهم فما بالك بعلاقات العمل في إطار الشغل، لقد كنت أجهل تماما شؤون الادارة عموما والادارة التونسية خصوصا، أجهل قوانينها ونواميسها وشكل التراتب فيها وغير ذلك. وتشاء الظروف أن أجد نفسي موظفَة منتدَبة بالادارة بالوزارة التي كان يعمل بها زوجي، حيث أن أقدميته ومعارفَه بها سهّلَت انتدابي من قبلها واندماجي فيها.

ومنذ البداية وجدت والحق يقال التسهيلات التي قلّصت قلقي ورهبتي من غزو ميدان الشغل، إذ وقع تخييري بين بعض المصالح التابعة للوزارة فاخترت المصلحة المركزية بادارة الشؤون الادارية والمالية. أوّلاً لوجود إحدى معارف زوجي ومساعديه القدامى هناك، وثانيا لأن المركز والخطة المتوفرة كانت في الشؤون المالية والحسابية. وهكذا فضلتُ العمل إلى جانب امرأة أعرفها، إذ لا أخفي ميلي إلى مثيلاتي من النساء في مثل هذه المواقف. وفي ميدان يقترب ولو قليلا من مجال خبرتي "المحاسبة" فكانت مناسبة لتجديد العهد مع العمل. ولقد أحببْتُ عملي وتفانيْتُ في أدائه على الوجه الأكمل أولاً لأنّه سيمكنني من حسن تنشئة أبنائي، وثانيا لأنه سيسمح لي بمعاودة الاتصال بالعالم الخارجي. حيث الاحتكاك بالناس وحيث هامش الحرية ونصيبي منها أوْفرُ. وثالثا لأنني كنت أشعر أنني قادرة على الإفادة والانتاج ولكنني أجبرت على المكوث في البيت فعطلَت مواهبي. ها أن باب الشغل انفتح، لن تكون هناك تلك النواهي والأوامر. سوف أقوم بالعمل المطلوب مني حسب الخطط والمقاييس المرسومة والتي سوف أتعلمها بكل شغف وهكذا لن تكون هناك محرمَات في كل شيء. لن أخضع لسلطة الأحماء بل لسلطة أعراف يعرفون ما ينتظرون مني من واجب وأعْرف ما لي عليهم من حقوق وما عليّ من أعمال مفروضة مسلّم بها.

لقد كان اندماجي في سياق العمل والادارة خصوصا سهلا إذ سرعان ما استوعبْتُ دواليب الشغل وواكبْتُ وجاريت النسق الماراطوني الاداري. وبذلتُ الجهد حتى أحظى بالاحترام وينظر إلى عملي باستحسان ورضىً. ولعل

أهم ما ساهم في حسن اندماجي كونُ الإدارة التونسية آنذاك تُجلُّ اللغة الفرنسية التي هي في نظر الناس مقياس التثاقف والرقيّ والهيبة الاجتماعية، لذلك كان الجميع يجتهدون في التخاطب معي بالفرنسية محاولة منهم لإظهار قدراتهم بهذا الصدد رغم إدراكهم أنني أفهَم ما يقولون لو خاطبوني بلغتهم. فأنا أحمل الجنسية التونسية منذ مدة واجتهد في التخاطب بالعربية ولو بصعوبة ملحوظة، وأتبنّى نمط الحياة التونسية. لكني لاحظت أن الأغلبية لا تُطيل معي الخطاب خشية التعثّر في الكلام باستثناء القلة ذات المستوى التعليمي الراقي. وهكذا استطعتُ في مدة وجيزة أن أنال إعجاب أعرافي وأصبحت مثالا وقدوة للموظف المتْقن لعمله : دقة وانضباط وعلاقات انسانية راقية. وأصبحت أدعَى إلى مهام أخرى كلما دعَتْ الضرورة إلى ذلك خاصة إذا اقتضت هذه المهام إتقانا للغة الفرنسية كجلسات العمل مع الأجانب والاستقبالات وغيرها. ولم استغربْ إتقاني لعملي لأني كنتُ أرى فيه ذاتي، كان ملاذي وخلاصي وفيه أكدّتُ ذاتي وأثبتُّ كياني، وبه ضمنت استقلالي عن أهل زوجي وغيرهم. من خلاله عدْتُ إلى العالم الخارجي وتصالحت مع نفسي أولا ومع محيطي ثانيا. ولكن رغم نجاحي في أداء عملي، ظل اندماجي وتعاملي مع زملائي يكتسي صعوبة ويحتاج إلى مزيد من الوقت والاحتكاك.

لقد استحسنتُ العمل في المصلحة التي عيّنت بها لكون نسق الشغل بها كان سريعا، فهي المصلحة الوحيدة بالوزارة "الادارية والمالية" التي تختّص بالديناميكية والحركية الدائبة والنشاط المستمر، زيادة على ما يقتضيه هذا النسق من انضباط والتزام به. حيث لايجد الموظف فرصة للراحة بخلاف بقية مصالح الوزارة حيث نسق العمل بطيء رتيب. وبسبب ذلك، من عادة الموظفين النفور من العمل في المصلحة المركزية. ويفضلون غيرها حيث مزيد الراحة وضعف الرقابة والضبط والانضباط. وكنتُ أعجب لذلك، أعجب لكونهم يتمنون لو كانت كل أيام الأسبوع عُطلاً. يتهاونون ويتمارضون ولا يدّخرون وسْعا في إضاعة الوقت بين قراءة الجرائد وأحاديث الهاتف ومناقشات لاتنتهي في شؤون الكرة والعالم... بعضهم يتلذَذُ مماطلة أصحاب الحاجات ودعوتهم إلى العودة ثانية وثالثة... لقد كنت ألاحظ غضب هؤلاء وسُخْطَهم على مصلحتنا حين يُدعَوْن إلى تقييم خدماتها. فلو سألتهم عن انطباعهم عنّا يقولون عادة إنها "البيرقراطية" وفساد الإدارة. بينما لو سألت زملائي عن انطباعهم عما هم فيه يقولون إنه الروتين والماراطون المُملُ والحال أني كنتُ آسف لاقتراب يوم الأحد، وإنْ لم أجِد ما أصنع بعد إنهاء عملي الأصلي أعود إلى دفاتري أراجعها أو إلى خزانة الأرشيف أعيد ترتيبها. كنتُ حين أعمل سعيدةً بعملي، وحين أكون في طريق العمل كما لو أنني أتّجه إلى مكان ترفيهي. كان زملائي في العمل يريدون المزيد من الأجر مقابل المزيد من الراحة وقلة الانتاج، وحين أصارحهم بأن غايتي الأولى من عملي هي راحة الضمير وسعادة نفسي في تفانيّ في أداء واجبي، حين أكشفُ ذلك لهم يسخرون مني ويحسدونني على ما حققت منَ نتائج. لقد قال أحدهم إنني "سأغلّي الخبزة عليهم" لم أكن أتكلّف ذلك. لقد كنتُ ألْمَسُ في نفسي انسجاما بين حُب الاجر وحُب البذْل. فلا أنكِر حاجتي إلى المرتب ولكني كنت أثناء أدائي للواجب الذي أكلّف به لا أفكر أبدا في ادخار الجهد، لايثنيني التعب والكلَل بقدر ما يهمُّني رضائي عن عملي ومردوده. كنت أحب ما أفعل وأرى في هذا العمل والنجاح فيه تأكيدا لكياني وسبيلا لشعوري بذاتي. إني أعتقد أني كلما اجتهدْت لحُسن اداء وظيفتي كلّما أخدم وأريح من ينْتظِر ثمارَ عملي من الناس فينتابُني الشعور بالسعادة والارتياح بسبب خدمتي لغيري ورضاهم بهذه الخدمة. كنت أشعُرُ بالتعب لكني سرعان ما أستحضر تلك الإقامة الجبرية بالبيت بنواهيه وأوامره، فأرتاح مع ذلكَ إلى نمط حياتي الجديد.

إن أهم العراقيل التي وجدتها في طريق ومسار الشغل تتمحور حول علاقاتي بزملائي بالادارة. فبينهم من لاتعجبني طريقة تفكيره وتحليله للأمور. ومن حسن الحظ أنّ أغلب الزملاء من الشباب المثقّفين المتقنين لعملهم، خفيفي الروح : بحيث كانت لي معهم أحسن الذكريات. ولقد تمكنتُ بمحض التجربة والممارسة وطول الفترة التي قضيتها أشتغل بالمصلحة المركزية، من الاطلاع على ما يجري في بقية المصالح التابعة للوزارة وفي مصلحتنا خاصة من الوقوف على الكثير من مظاهر التسيُّب واللامبالاة والتهاون إلى جانب طرق التعامل التي يغلُب عليها كثرة الفضول وحب الاطلاع سيِّئ النية والغيرة والحسد والرغبة في التدخل بغير موجب في شؤون الآخرين، كنت أعجب من كل ذلك، خاصة حين أرى بعض زملائي يشتكون من هذا الأذى المجاني وبالتالي يُهْملون أعمالهم بتوْظيف طاقتهم ووقتهم للرد والدفاع ضد الترّهات

إني ارتاح حين أسمع من غيري ومن محيطي أن هذه السلبيات ليست فيّ، وأني بريئة منها. لا لأني أحب المديح والثناء، ولكن لكوني أشعر تبعاً لذلك بأني ناجحة في شغلي من حيث المردود والانتاجية، وناجحة من حيث العلاقات الانسانية، أتعالى عن هذه النقائص وأتسامى عنها.

اني لمّا أبحث عن سبب هذا النجاح أفسرُه أولاً بتأثير نشأتي وتربيتي الأولى عليّ. كنتُ أندفع بطبعي إلى أن أفعل ما في وسعي لاداء عملي وواجبي، غير مكترثة بتلك الذمائم، وثانياً لأني تأثرت بزوجي الذي كان في الوزارة مثالاً في التفاني وأداء الواجب إضافة إلى ورعه ونزاهته وطهارة اليد طيلة الفترة التي قضاها على رأس الديوان إلى أن تُوفيَ فكان مأسوفا عليه من الجميع، يشهدون بحسن أدائه وتحمله لمسؤولياته. فكنت تبعا لذلك اجتهد لأكون في المستوى المأمول، فلا أشوه تلك الصورة والانطباع اللذيْن تركهما زوجي حيث أشتَغلُ الآن. لقد كان منظماً ومُنْصفا لغيره ومنضبطا ومثالاً في الاستقامة، فكنت اجتهدَ في أن أستلْهِم منه معايير سلوكي وشكل انتظامي في سيرورة العمل.

بعد سنوات تدهورت صحتي وصرتُ أشكو الكثير من الأمراض النفس - جسمانية والإعياء النفساني والانهيارات العصبية، فاضطررت إلى الانتقال إلى مصلحة أخرى غير "الادارية والمالية"، نسق العمل فيها أكثر بطئا وفرص الراحة أوفر حيث استطيع إعادة صياغة حياتي العملية بما يلائم حالتي الصحية مع مواصلة العلاج و التداوي. من حسن حظي أن تضافرت جملة من الظروف جعلتني أخترق عزلتي فأجد في محيط عملي من أكلمه ويكلمني وبلُغتي الأمّ، بل ويجلّ لغتي إلى درجة الاعجاب، كما تمكنت من النجاح المهني بحيث شعرت أنني قادرة على العطاء والبذل والنفع. ولشدّ ما كان يُفرحني أن يُقَابَلَ عملي بالاستحسان والاعتبار، حينها أشعر بذاتي و أرى نفسي كائنا موجودا نافعا يحسبُ له حساب. حين كنت في بيت أهل زوجي كنت منبوذة ولايذكرونني إلا حين يرغبون في الأمر والنهي. لكني اليوم في الادارة ربما بسبب لغتي محلّ جذب وقبول لانبذ ونفور. وربما بسبب طباع التونسيين الذين يحسنون الترحيب بالاجنبي محلّ تبجيل. صحيح أن العمل أرهقني وأضناني وهدّ صحتي النفسية والجسدية إلا أنه بعد أن باشرته إثر وفاة زوجي كان المتنفس الوحيد لاسترداد ما سلب مني من الحرية والانعتاق، وللخروج من عزلتي و "حجبتي" حيث كنتُ كمتَاع من الامتعة وكقطعة أثاث لاحول لي ولاقوة. كأن العالم الخارجي مليء وحوشاً ضواري وكأنّي كنتُ في نظر سَجّاني دون مناعة كافية ضدّها. ولهذا فُرضَتْ عليّ وصاية الاحماء العمياء، وحرّم عليّ الغرباء، وحرّم وجهي عليهم. بل مُنعْتُ منْ وطْء عتبة المنزل، وهكذا كان توظيفي فرصة لكيَ أنافس وأجاهد وأفْتَكّ بنفسي نصيبي من الحرية ومن المال والخيرات ولمزيد الانفتاح على المجتمع التونسي نحو مزيد التكيّف واستيعاب قيمه ونمط الحياة فيه. رغم كوني لا أزال أشعر أني لست تونسية كبقية التونسيين ورغم محاولاتي ومجهوداتي للاندماج والتفاعل الايجابي معهم، ولاكذلك بقيت فرنسية كغيري من الفرنسيات، فأنا بيني وبين نفسي أشعر بالاجتثاث والاغتراب والاستلاب وربما الانبتات. فلا إلى مجتمعي الأصلي ولا إلى مجتمعي البديل أنتمي. إنها مأساة العاجز عن أن يصبح تونسيا أو يبقى فرنسيا مائة بالمائة. أنا خلاصة هجينة لصراع نسقيْن ثقافيين غريبين عن بعض، فلا أنا استطعتُ اطّراح ثقافتي الأمّ ولا أنا تمكّنتُ من الاستيعاب الكلي لثقافتي الجديدة، بحيث أتلوّنُ بها وأتقمص معاييرها. وقد يكون محيطي العائلي أولاً والمهني ثانيا السبب في ذلك، إذْ عوملْت في الأول بالأمر والنهي بالعصا والصولجان، وفي الثاني كان الجميع يتقرّبون إلي بمخاطبتي بلُغتي الأمّ ومحاولة تبنّي واستحسان نمط التفكير والتحليل الفرنسي".

وانتهى قول المرأة موضوع البحث

إن تصريحات المبحوثة مثيرة وطريفة في آن، ركزَت على مشكلة الاندماج والتكيف في مجتمع جديد يختلف عن المجتمع الأصلي حيث ستُعاد عملية التنشئة الاجتماعية، ثم في محيط الشغل حيث سيختلف العمل المنتظر عن عمل الخبرة والتكوين وسيكون ملاذا وبابا للتحرر من قيود مفروضة على الحرية والتفاعل الاجتماعي الايجابي مع مكونات وعناصر المجتمع البديل. وحيث سيكون للغة الفرنسية دور فعال في انخراط المبحوثة في مسار الشغل في الادارة وتكيفها وتلاؤمها مع مقتضيات النجاح في أداء المهام لأنّ هذه اللغة هي من جهة اللغة الأمّ لهذه المرأة موضوع البحث تتقنُها دون حاجة إلى رسكلة أو تكوين

للتفوق في نطقها وفهمها والتواصل بها. وهي كذلك لغة الادارة التونسية في الستينات والسبعينات من هذا القرن. بها تُحرَّرُ الرسائل الرسمية وتُكتَبُ الوثائق وتضبط العقود... كما أنها عمدة التثاقف والتَرَقّي الثقافي والاجتماعي، بها يُفرَزُ المثقّفُ العصري عن المثقّف التقليدي، وبها يكون التألق بين الموظفين وغيرهم ويسهُل الحراك الوظيفي داخل الادارة. هذا إلى جانب وعيٍ أكيد بقيمة العمل الذي توفّرَ بعد حرمان وانعزال واحتجاب. وهكذا بتوفر هذه العوامل سيكون النّجاح المهني نوعا من تأكيد الذات وتحقيق الكيان، وهذا يؤكد أن التأقلم كان سهلا والتفاعل الاجتماعي في هذا المجال الوظيفي كان ايجابيا حيث تبادلت المبحوثة وزملاء العمل الفهم والتفهم للتفاعل المتبادل فانسجمت التوقعات المتبادلة وتلاءمت الأدوار التي تستدعيها كل مكانة ومركز.

لكن الأمر اختلف في المحيط الاجتماعي الذي عاشت فيه المبحوثة مباشرة بعد مجيئها من مجتمعها الأصلي، بحيث وقعت محاولة "غرسها" في مجتمع غريب عنها قيما وعرفا... وهذا ما جعل التفاعل الاجتماعي سلبيا والتواصل شبه منعدم. وتلك مرحلة صعبة وتجربة اجتماعية قاسية، إنها أولاً إمرأة ولذلك هي موضوع أوامر ونواة لاتُحْصَى في وسط اجتماعي "رجالي" محافظ جدا وثانيا زوجة الابن الذي لا يستطيع صدّ هذه النواهي والأوامر عن زوجته في مجتمع يهيمن عليه الكبار في السن، ثم ثالثا لو تعلق الأمر بامرأة تونسية نشأت على تقاليد وقيم المجتمع التونسي الساحلي كما كان منذ حوالي أربعين سنة لَهَان الأمر. إذ نحن إزاء امرأة فرنسية غريبة عن هذه التقاليد والعادات، تنحدر من مجتمع وثقافة مختلفتين وقد تكون رافضة لها من منطلق ايديولوجي عقائدي، ترعرعت في مجتمع متقدم عصري كان مهدا لحقوق الانسان والحريات، وإذا بها تصطدم في المجتمع الذي انغرست فيه بكل ما يستهدف سلبها حريتها وإرادتها. فبعد أن كانت في عزوبيتها في مجتمعها الأصلي تنعم بالخروج من المنزل بسبب أو لغير سبب، تدرس أولاً ثم تشتغل ثانيا، وفي "الشارع" عرفها زوج المستقبل بعد ذلك، كان انتقالها إلى بيت الزوجية واحتجابها فيه تحولاً نوعيا. لقد خاضت تجربة الشغل في فرنسا قبل الزواج وانتفعت بمزايا العمل وما يترتب عليه من حرية واستقلالية وقدرة على تلبية الحاجات المادية والمعنوية... كما عاشت تجارب الاحتكاك بالناس والاختلاط بهم والتفاعل معهم ونشأت على "الاجتماعية"، ثم كأنّ أحداً طَوَى صفحة على ذلك كله ليفتح الباب على تجربة أخرى : احتجاب وانعزال وملازمة "للحريم" ضمن عائلة الزوج : نساء الستينات والسبعينات أمّيات لايتْقن التخاطب باللغة الفرنسية مما سيجعل التفاعل الاجتماعي والتواصل بين الطرفين ينحدر إلى أدنى مستوياته، كحوار الصم في طرفٍ منه نواهٍ وأوامرَ وفي طرفه الآخر انصياع وامتثال.

إن ما حدث لهذه المرأة كان بمثابة الحركة المعاكسة لحركة المجتمع التونسي آنذاك. فقد كانت هناك نضالات خاضها الرجال والنساء لتمكين المرأة من التحرر من قيود البيت وتمتيعها بحقها في العمل والتعليم... وهو ما جعل مغادرة المرأة المنزل واقتحامها ميدانيْ التعليم والعمل إلى جانب الرجل شكلا من أشكال التطور والتقدم والتحرر والانعتاق... وحقّا مكتسبا بعد نضال، حقّا لايمكن التفريط فيه بالنسبة إلى المرأة التونسية آنذاك. فكيف يمكن تفسير هذه الحركة المعاكسة لحركة المجتمع؟ الذي حدث هو أنّ هذه المرأة قَبِلت بفعل العاطفة وحب الزوج أن يسلبَ منها هذا الحق وأن يُغيِّر مجرى حياتها، رغم وعيْها وثقافتها... وهو وضعٌ لا تنفرد به هذه المرأة فقط بل هو اختيار يختاره العديد من نسائنا على اختلاف درجة التعليم والثقافة، بحيث يكون التعليم والعملُ مرحليّين وقبل الزواج ثم يكون المنزلُ هو المكان الطبيعي لحياة المرأة بعده يحتضن فعلها الاجتماعي كلّه وهو عالمُها الأوحد. وإن كانت هذه الظاهرة في اتجاه التقلُص خاصة في العاصمة ولكنها لاتزال منتشرة في الأرياف والمدن الداخلية حيث تقتنع المرأة بأن مكانها المناسب هو المنزل وأنّ عمل المرأة ليس القاعدة وينطبق هذا حتى على نساء كثيرات بلغْن شوطا متقدما من التعليم... لهذا كان خروج المبحوثة من المنزل بعد وفاة زوجها، وبعد عشرين سنة من الاحتجاب فيه بمثابة الانسجام الجديد مع حركة المجتمع التونسي الحديث الذي شجّع على عمل المرأة وتعليمها، كان هذا الخروج محاولة لاستعادة حقٍ سلب ومناسبة للتحرر والانعتاق من قيود فرضها عليها مكوثها في المنزل مع حريم عائلة الزوج، سيمكنها العمل من نفض غبار السنين على إرادتها ومواهبها وخياراتها وذاتها وشخصيتها التي طمست ومن استعادة ثقتها في قدرتها على الإفادة والنفع والخلق والابداع، ومن إطلاق سراح قوى معطلة داخلها واستغلال كفاءة ومعارف طال

خزنْها ليس المنزل مجالها، ومن غلق باب العودة إلى الاحتجاب ومن معاودة الاحتكاك بالناس والتفاعل الايجابي معهم. الشغل إذن هو فرصة الحياة الكريمة دون وصاية أحد. العمل هو خيْط الأمل الذي سينتشلها من حياة الحرمان والكبْت، وهي في هذه الحالة ستكون كمن غادر السجن مُصراً على الاجتهاد في العمل والاستقامة ليثْبت للمحاكم والرأي العام أنه لايستحق المكان الذي كان فيه ولا تليق به إعادته إليه. صحيح أنها بلا اختصاص إذا استثنينا بعض الخبرة في التجارة، ولكنها مع ذلك ستنجح في العمل الإداري بفضل رغبتها في هذا النجاح كسلوك تعويضي وكأمل الخلاص، وبفضل عامل اللغة وهو السلاح الفعلي والفعال الذي خاضت به تجربة هذا العمل الاداري وساعدها تمكّنُها منه على التألق علمًا بأن الانتداب في الوظيفة العمومية لاتشترط فيه عادة الأقدمية بل يؤكد على الشهادات العلمية والمستوى التعليمي بحيث يكون التكوين بعد الانتداب. هكذا كانت اللغة الفرنسية في الادارة مقياسا للتثاقف والحظوة والهيبة لهيمنتها على سبل الاتصال والتعامل. فهل يسمح لنا هذا بالتساؤل عن مدى قدرة عامل التمكن الأكيد من اللغة الفرنسية وهو عامل يمكن أن ينتُج عن أم فرنسية أو مكوث لمدة في فرنسا برفقة قريب أو للعمل بها على أن يحلّ محل المستوى التعليمي والشهادة العلمية كمقياس للكفاءة في الإدارة؟ والواقع يشهد بأن أبناء المهاجرين والمهاجرين أنفسهم بفرنسا قادرون على استعمال اللغة الفرنسية بكفاءة أعلى من أصحاب الشهائد العلمية العليا طبعا بسبب الممارسة لهذه اللغة في الواقع. واليوم ورغم محاولات التعريب في الادارة والتعليم لازالت اللغة الفرنسية مهيمنة على ألسنة الناس في المجتمع وعلى شبكة العلاقات في الادارة. وأحيانا تكون هي مقياسا انتقائيا.

لكنّ المرأة موضوع البحث ورغم أن هذا المقياس متوفر فيها بالكلية لم يكن وحده محددا لدرجة نجاحها في العمل، فقد أشرتُ سابقا إلى رغبتها فعلا في البذل والعطاء وإلى وعيها العميق بالقيمة الذاتية والاجتماعية لعملها وهو ما أوجد فيها توازنا فريدا بين الرغبة في الأجر وبين الرغبة في البذل في مقابل الاختلال الذي كان يزعجها لدى زملائها بين الرغبة في الأجر الأقصى مقابل المجهود الادنى.

الإحالات :

1- Vilfredo Pareto (T.Livington) Mind, Selfand Society, Vol 1, IV (New York, Harcourt Brace, Word, 1939)
2- Guy Rocher : Introduction à la sociologie générale (1) l'action sociale c 1968. Editions HMH, Ltée p13
3- R.K. Merton : bureaucratie structure and Personality, social Theory and social structure p 198- New York : Harperd torchbooks 1966)

4- مصدر سابق ص 19 Guy Rocher
5- مصدر سابق ص54 Guy Rocher
6- مصدر سابق ص 14 Guy Rocher

7- Sorokin Pirtrim A. Society, culture and Personality New York, Harperd 1947, pp 17-40-63

8 – أنظر نيقولا تيماشيف : النظرية الاجتماعية المعاصرة – ترجمة محمود عودة وآخرين ص ص420 –1970– القاهرة ط 1– دار المعارف.
9– جي روشيه : مصدر سابق ص 23–29

10 - Charles H. Cooley. Human Nature and the social order, the free press New York 1922 p 184.

11– أنظر في التفاعلية الرمزية : مجالات علم الاجتماع المعاصر : د. محمد غيث ص ص : 115–120 دار المعرفة الجامعية – الاسكندرية 1985.
مصدر سابق ص : 166

12– Guy Rocher

13– أنظر للتوسع حول منهج دراسة الحالة : أصول البحث الاجتماعي : متولي حسن الطويل "دار المعرفة – القاهرة 1985"
14 – عبد الباسط محمد حسن : أصول البحث الاجتماعي ص 331.

14- Pierre Bourdieu et loie J.D wacquant :´Re ponses pour une anthropologie reflexive edition Seuil 1992 pp 190-200

سوسيولوجيا جورج زيّمل

(1918-1858)

منير السعيداني*

تقديم :
تسعى هذه الورقة إلى التعريف بأسس سوسيولوجيا عالم الاجتماع والفيلسوف الألماني "جورج زيمل" وذلك بالتوجه للإجابة على الأسئلة التالية :
ماهي جذور متنه النظريّ وإطاره الإبستيمولوجي ؟
ماهي آليات عمل هذا المتن؟
ماهي مواضيع ذلك العمل الأساسيّة؟
وستكون الإجابات على الأسئلة المطروحة في سياق تحليلي، يمكّن من تسليط أكثر ما أمكن من الأضواء على الإسهامات النظريّة والبحثيّة لجورج زيّمل، بالإضافة إلى بعض المعطيات الأخرى التاريخية التي تساعد على تأطير أكثر إحكاما لحصيلة اهتمامنا به.

أ- إطار المتن وجذوره

1- الإطار التاريخيّ:

للإطار التاريخيّ الذي عاش خلاله جورج زيّمل أهميّة في ميلاد نظرته الفلسفيّة التي مثّلت خلفية اجتهاداته النظريّة. فقد ولد سنة 1858 في برلين، وبعد إنجاز دكتوراه في الفلسفة درّس بالجامعة مدّة ثلاثين (30) سنة، وقد شهدت تلك الحقبة التاريخية في ألمانيا خاصّة ظواهر يتمثّل أهمّها في الأزمة الإقتصادية (انهيار البورصة 1873 و1896) وظهور نزعة فلسفيّة تشاؤميّة بالإضافة إلى الأزمات السياسية والحروب واحتداد الصراعات. وقد تمخّض كل ذلك عن نشوء تيار فكريّ جعل مهمّته الأساسيّة التفكير في الحداثة بما هي ارتباك في التقدم الإجتماعي ولم تكن الظواهر التي عرفتها تلك الفترة، والمعروض بعضها أعلاه، مقتصرة على ألمانيا بل شملت كل أوروبا (إيطاليا وفرنسا كأمثلة صارخة...).

لقد أدّى ذلك أساسا إلى بداية المسّ من فكرة " التقدم" المحمورة لكلّ التفكير الفلسفي والإنساني والناشئة عن التصنيع وتطوّر التجارة وحركة التّبادل إضافة إلي الإختراعات التقنية والتغييرات السياسية الديمقراطيّة. ولقد كانت هذه الفكرة، فكرة التقدم قاعدة التفكير الإجتماعي لدى **أوغست كنت وسبنسر** وأساس الرّبط بين التقدّم (النظرة التطوريّة الوضعية) والنّماء الإجتماعي.

فكيف تفاعلت السّاحة الفكرية الألمانية مع هذه التغيّرات؟

2- المحيط الفكري الألماني :

كان للمساس بفكرة "التقدّم" تأثيرات ثقافيّة وفكريّة كبيرة على السّاحة

* باحث في علم الاجتماع، كليّة الآداب والعلوم الإنسانية – صفاقس.

الألمانيّة أهمّها في فلسفات **شوبنهاور وفون هارتمان ونيتشه** التي تميّزت بتفكير نقديّ تجاه الحداثة أساسه عدم التسليم بضرورة التقدّم الإجتماعي والتّشكيك في يقينيّته. ولقد تركّزت هذه الفلسفات على التفكير في القيم. أمّا على مستوى التفكير الإنساني والإجتماعي خاصّة فقد أوجدت تلك التأثيرات المشار إليها أسس " علم الإجتماع النظري"، وأقطابه الثلاثة **ماكس فيبر وفرديناند تونيز وجورج زيمّل** الذين انفصلوا عن سوسيولوجيا التقدّم وفتحوا أبواب البحث في المعيش كما هو. فقد بنى ماكس فيبر أعماله على اعتبار كلّ ظاهرة في ارتباطها بكوكبة الظواهر اللّصيقة بها بما يؤدّي إلى تعدّد إمكانيات تفسير نفس الظاهرة بقدر تعدّد الكوكبات التي تنتمي إليها في آن معا وهو الأساس النظري الذي أوجد مفاهيمه المركزية "الفهم" و"التفهّم" و" العقلانية" و" الشكلية" كتحديدات نظرية للظاهرة الإجتماعية تجعل من التاريخ مسرحا لصراعات قيم متضادّة حيث لا شيء مستحيل ولا شيء ضروري في نفس الوقت.

أما تونيز فقد انطلق من تشخيص التقدّم باعتباره تقصيرا، مبرزا التّعارض بين "المجتمع" و"المجموعة". فهذه تحوي الحياة العضويّة والشخصيّة بعلاقات القرابة فيها وأهميّة علاقات الجيرة والقيم الدينية والأخلاقية في تقابل مع المجتمع في لا شخصانيته واعتماده المصلحة المرتبط بروزها واستمرارها بالتصنيع والمدينة وعقلانية الحياة فيها، بحيث أصبحت الحداثة مرادفا للاصحّي (المرضي) الإجتماعي.

ومهما يكن من مفارقة في ذلك فقد أوجد هذا الجهد التنظيري أسس تحويل التفكير الاجتماعي الى علم (الاجتماع) حيث ينظر للمجتمع لا باعتباره تكريسا للتقدم وإنما بما هو نظام فعل يحتلّ فيه الفرد ، والمجموعة، والدور، والفعل، والعلاقة حيّز الاهتمام البحثي الأساسي. ومع الاستعانة بمواد علميّة وتقنيّة مستقاة من التاريخ والإحصاء والإتنولوجيا والأنتروبولوجيا انصبّ جهد علم الاجتماع على الفعل باعتباره فعلا :

– ذا هدف عقلاني (**ماكس فيبر**)

– تفاعلا سلوكيا (**فردنياند تونيز**)

– صيغة علاقة بالآخر (**جورج زيمّل**)

ومن الواضح أن هذا البناء النظريّ السوسيولوجي ذو أساس فلسفي بدرجة أولى. فما هي الأسس الفلسفية لمتن **جورج زيمّل** النظري السوسيولوجي ؟

3– الأسس الفلسفيّة للمتن :

لنذكّر أن **زيمّل**، صاحب الدكتوراه في الفلسفة، ذو تكوين فلسفي متعمّق في محيطه ذي الخصوبة العالية حينها فبالإضافة إلى ما ورد من ملاحظات حول المناخ الفلسفي الذي عايشه، كان على ارتباط بالإرث الفلسفي الإغريقي وخاصة الأفلاطوني منه إضافة إلى السقراطي أيضا الذي توجّه الى استخراج المفهوم من الأشياء حتى يتمكن من نظرة شاملة لها. أمّا لدى **أفلاطون** فقد وجد زيمّل اهتماما خاصا بالحقيقة وبتوافقها مع موضوعها.

ولكنّ **كانط**، وخاصّة في نظريّة المعرفة لديه، يعتبر الملهم الرئيس للتأطير الفلسفي الذي اعتمده زيمّل في تنظيراته وأعماله. فالمعرفة المرتكزة على التّجربة (تجربة الذات المفكّرة) تجعل الحقيقة ممكنة. فلا يتحقق الشيء (الموضوع) إلا من خلال التّحليل الذي يكسبه شكلا موضوعيا قابلا للعلم. ومؤدّى ذلك أن المعرفة سيرورة أشكال ورسوم. فالعقل لدى **كانط هو الذي يخلق أشياءه** (مواضيعه) بنفسه ويحولّها إلى حقل للتعرف والعلم وهو جهد يمكن تماما للذات (عند الكانطيين الجدد) أن تبرز خلاله قدرتها على الحكم وهو ما يعني اعتبار الذّات (الفرد) العالمة بانية للحقيقة فلسفية كانت أو علمية.

ولئن كانت المنابع الفلسفية الوارد ذكرها أعلاه واضحة الإهتمام بالشكل فإن اعتبارات زيمل الفلسفية لم تكن آحادية الجانب كما قد يتبادر إلى الذهن، ولذلك نجده يركّز على محتويات هذه الأشكال ويكشف داخلها صراعات وتضاددا جعله يبني تصوّرا للنزاع في المجتمع معتبرا إياه شاملا، حتى وإن أدّى أحيانا إلى حلول فتلك أوضاع مؤقتة زائلة حيث أن النزاع مؤسس اجتماعيا وتاريخيا وإذن فهو كامن في كلّ حياة اجتماعية.

ب– المتن النظري :

1– تعريف المجتمع :

أورد **جورج زيمّل** في كتاباته تعريفات متعددة للمجتمع، نستقي إحداها وفيها يقول :"إذا أمكننا القول ان المجتمع هو مجموع الأفعال المتبادلة للأفراد، كان وصف أشكال ذلك الفعل المتبادل مهمّة لعلم المجتمع في المعنى

الأضيق والأصحّ لكلمة مجتمع" وبالإمكان إضافة هذا التعرّف الثاني والذي يبدو فيه المعنى أوضح : "يجب تخصيص كلمة مجتمع للأفعال المتبادلة الدّائمة وتخصيصا لتلك المموضعة منها في رسوم موحدة الشكل وقابلة للوصف كالدّولة، والعائلة والكنائس والطّبقات ومجموعات المصالح". إنّ الأساس الذي ينطلق منه زيمل في تعريفه هذا هو الفعل المتبادل الذي يكتسب أبعادا ثلاثة:

- الوجود الفردي وحالاته
- أشكال التّفاعل بين الأفراد
- الأحداث الموضوعية والملموسة.

فمصالح الأفراد هي التي تدفع، في الحياة الإجتماعية نحو الأفعال المتبادلة التي تتكرس في التفاعل والتّبادل واللّذين يأخذان أشكالا محددة. إن ما يهمنا استنتاجه في هذا المستوى من مقاربة متن زيمل النظري هو اعتباره أن ليس للمجتمع، في حقيقة الأمر، ماهية جوهرية، حيث لا ملموس (محسوس) فيه بحد ذاته، بل هو صيرورة وتكوّن يتجسّدان في إنتاج مصير الفرد (الإنسان) وتشكيل ذلك المصير عبر العلاقة مع الآخر.

2- تعريفه للظاهرة الاجتماعية :

يعتبر **جورج زيمل** أن مصالح الأفراد الدافعة نحو الأفعال المتبادلة يمكن أن تكون محسوسة أو مجردة، مؤقتة أو دائمة، واعية أو غير واعية، فاعلة بسبب أو مندفعة نحو هدف. فالواقع الذي تعكسه سوسيولوجيا **زيمل** مبثوث في الحياة المعيشة اليوميّة(تحدّث العديد عن سوسيولوجياه باعتبارها سوسيولوجيا المعيش) يمسك منه (الواقع) العلم الإجتماعي صورة نموذجية تمكّن من وعي متكامل بذلك الواقع. ولذلك يعمد **زيمل** عند بحثه في الظاهرة الإجتماعية إلي التنقيب داخل التّحليلات التي يقوم بها على أشكال الفعل المتبادل البسيطة في الحياة العملية، فيكتشف أن الظّاهرة " هي العلاقة المعقّدة، المتحركة، متعددة الأشكال لشيء لا يتعرّف عليه إلا كمثال (نموذج) يتشكل ذاتياً لدى الفرد الذي يتحول بدوره ويتطوّر بفعل الشيء".

إن هذا التعرّف السائب ذو أهمية بالغة من حيث تحديده لمنهج البحث الاجتماعي لدى صاحبه. فما هو هذا المنهج؟

3- منهج البحث الاجتماعي لدى زيمل :

"وحدها الحياة قادرة على فهم الحياة" يعتبر هذا القول مفتاح منهج **زيمل** في بحثه الإجتماعي حيث لم يقترح في أعماله منهجا أو صيغة منهجيّة صارمة التأليف العلمي، بل عمد إلى مقاربة أساسها الإقتراب من الواقع أكثر ما أمكن وعدم تبنّي أيّ منظومة والاعتماد على الحدس (وهو ما يقرّبه كثيرا من **برقسون** الذي كان صديقا له). ولكن أليس في هذا القول تناقض، خاصة أننا نبحث عن منظومته الفكرية؟

ليس ما ورد في الحقيقة إلاّ صيغة، تقترب كثيرا من الصّياغة الأدبيّة لمنهج واع ومتّسق اتّبعه في أعماله السّوسيولوجية. وتبدو الغلبة واضحة لفائدة هذه "الإنسانيّة المنهجيّة" بفعل ما يمكن أن يعتبر ردّة فعل على التّحديديّة الاجتماعية التي اعتمدت أساسا التقدم المتجسّد في التطور الاجتماعي والتي طبعت علم الاجتماع الوضعي وخاصة لدى كونت ولقد نبّه استكشاف الإطار الإبستيمولوجي، الذي نشأت فيه سوسيولوجيا زيمّل إلى ذلك (راجع أ ا و2).

مفاد هذا المنهج هو النظر إلى الإجتماعيّ، بما هو كائن هو نفسه، باعتباره تكثيفا للوجود الإجتماعي بأكمله. فإذا ما عدنا إلى تعريفه للمجتمع وتعريفه للظاهرة الإجتماعية أمكن أن نكتشف أن منهج زيمل يتمثل، من خلال الحدس المدعّم بعدة مفاهيميّة، في وصف تكوّن الإجتماعي وتحلّل أشكاله متّخذا أخرى مغايرة عبر التّفاعل المتبادل بين الأفراد ثم تحليلهما. ويحتلّ التمييز بين "الأنا الإجتماعي" و"الأنا الفردي" أهمية خاصة في هذا المنهج. ذلك أنّ الفعل المتبادل تداخل وترابط (أو جدلية) بين الأنا الإجتماعي والأنا الفردي، بما معناه أن نقطة انطلاق كلّ تشكيل اجتماعيّ هي التأثير المتبادل بين شخص وآخر، هما في نفس الوقت عضوان في مجتمع معيّن وخارجان عنه فعند كل فرد قدر عميق من الفرديّة يسمح له بالفعل داخل التّفاعل المتبادل، بالفعل كإجابة وليس كردّ فعل.

ولذلك جعل زيمّل من الأشكال التي تتّخذها مجموعات البشر المتّحدين للعيش إلى جانب بعضهم البعض أو بمعيّة بعضهم البعض موضوعا لسوسيولوجياه.

إنّ ذلك يحيلنا ، بعد التعرّف إلى تعريف المجتمع والظاهرة الإجتماعية والمنهج إلى تحديد المفاهيم الأساسية التي اعتمدها **جورج زيمّل**.

ج– الجهاز المفاهيمي الأساسي:

يتّبع عرض المفاهيم الأساسيّة لمتن **جورج زيمّل** النّظري السوسيولوجي نسقا تطوّريا يذهب من البسيط إلى المركب والمؤطّر.

1– الفعل الإجتماعي الأوّلي:

هو الفعل الموجه نحو فرد آخر خلال أيّ تفاعل مجتمعيّ متبادل. ويتجسّد في الحبّ والكراهية والغيرة والحسد والوفاء والاعتراف بالجميل الخ...وهذه الأفعال أو الأحاسيس (وجّه **ماكس فيبر لجورج زيمل** نقدا حول نفسانية توجّهه) تنقسم إلى الأحاسيس الأوّلية وهي منبع الفعل المتبادل والأحسايس الثانوية النّاتجة عن ذلك الفعل وهي الأحاسيس الإجتماعية . ولهذه الأفعال معان سوسيولوجيّة هامّة حيث أن وصف أشكال هذه الأفعال الإجتماعية الأوّلية يمثّل وصفا للتنشئة الإجتماعية وللاجتماعي. فإخفاء السرّ الفرديّ دلالة على العزلة والفردانية مثلا.

2– الفعل المتبادل :

يدخل الفعل الأولي، بفعل مجتمعيّة تجسّده، في تفاعل تبادليّ مع آخر يكون إجابة عليه (وليس رد فعل) وهو ما ينتج "الفعل المتبادل" . وله أسس ثلاثة :

– الوجود الفرديّ وحالاته،

– أشكال التفاعل بين الأفراد،

– الأحداث الموضوعية الملموسة.

وهو التفاعل الناشئ بين فردين يتبادلان الفعل الإجتماعيّ الأوليّ في إطار علاقة اجتماعية تتخذ شكلا قابلا للوصف. وتكمن أهميّة مفهوم الفعل المتبادل في إتاحة الإمكانية النّظرية لفهم عمل " أنظمة الأدوار الإجتماعية" التي تخص الفرد الذي يحيا مراوحا بين قطبي "الإنساني العام" و"الفردي الخاص"، وهو ما يسمح بالتّساؤل حول السّمات العامّة المشتركة بين هذه الأفعال ذلك التساؤل الذي ينقلنا إلى مستوى المؤسسة.

3– المؤسسة :

هي شكل اجتماعي يدير المجتمع. وهي في جوهرها أفعال متبادلة دائمة متعيّنة قابلة للموضعة وإذن قابلة للتعرّف.

وفي هذه المؤسسات يمّحي الفرد ويستعاض عنه بالأدوار والوظائف التي يؤديها كممثل ومديم للمجموعة وهي أجهزة مختصّة ضرورية، قابلة، رغم ضرورتها عند خلقها من قبل الأفراد المتفاعلين فيما بينهم، للتّحول إلى "غايات في حد ذاتها".

إن ذلك التحوّل هو منشأ إنكارها، عند بلوغها طورا متقدما من تطوّرها، للمصلحة الإجتماعية، بحيث تتحول إلي جهاز منازع ومضادّ للمجموعة لبيروقراطيتها وشكلانيتها القانونية. وتمثّل الكنيسة والعائلة، والطّبقات، ومجموعة المصالح، والإدارة والجيش، أمثلة على المؤسسة بالمفهوم الذي اعتمده زيمّل وحلله ودرسه.

4– تصوّرات العالم = العوالم :

يمكن أن يتحدّد هذا المفهوم باعتماد أحد الأمثلة التي درسها **زيمل** وهو الدين . فالجوهريّ في الظاهرة الدينية هو معرفة كيف يؤوّل العالم وأيّ معنى للواقع ينتج عن ذلك التأويل.

فالدّين بماهو تصوّر للعالم هو توجّه نحو امتلاك الواقع مجسّدا في الصورة التي تبنى من خلاله. فالدّين بهذا المعنى هو شكل كبير للوجود قادر على التعبير بلغته الخاصّة على كليّة الحياة.

وعبر أمثلة أخرى مثل الفن، يخلص زيمل إلى أنّ بناء الواقع كسيرورة اجتماعية بما هي تعبير وتصوير للعالم هي الحياة نفسها، ومن هنا نبع المفهوم التالي.

5– مأساة الثقافة :

ينبني الإرث النظري والعلمي **لجورج زيمل** على التعارض حياة / شكل وفي فهمه للحياة يعود **زيمل** إلى تصوّرين لها وردا لدى **هيغل وبرقسون**.

فمن الأول أخذ تصور الحياة باعتبارها فكرة إذ أن كل صورة تستبطن مرجعية ما تمثل فكرة عن الحياة.

ومن **برقسون** أخذ العنصر الحركي للحياة باعتبارها انسيابا مستمرا للمعيش، دفقا خلاقا ففي المعيش تتحقّق الحياة.

ولكن هذا الانسياب متعيّن في "أشكال" و"فردانيات" و"حدود". فالفكر يتموضع في أشكال سياسية ودينية وفنية...ثم يستنبطها فيما بعد فتنشأ "مأساة الثقافة". ذلك

أن الموضعة تقتل الحياة حينما تكتسب الأشكال عزلة مكتفية بذاتها. فبنية الثقافة تتكون من :

- ثنائية الذّات/ الموضوع التي تصبح عدم توافق بينهما في ذلك الوضع المأساوي.

- محتوى ثقافي يصبح وحدة وجودية دون منتج في نفس الوضع

فالمنطق الكامن في الأشياء وتطورها الموضوعي يمثّل أساس المأساوي الثّقافي.

6- الشّكل، نظريّة الشكل :

تتتابع في عنوان هذه الفقرة المفاهيم مرورا من الواحد والبسيط إلى النظريّة الجامعية والمركّبة وهو التصوّر الحاصل لدى عديد السوسيولوجيين من أن نظرية زيمل في انبنائها أساسا على مفهوم الشكل، أصبحت نظريّة للشكل بما مثّل تميزّها وفرادتها. كانت تلك الفترة التاريخية هامّة في بناء علم الإجتماع وهو ما جعل المناظير تتقارب فالشكل لدى زيمّل يقابل "السمات الأساسيّة" عند **دوركايم** و"النموذج المثال" عند **ماكس فيبر** و"الترسّبات عند" باريتو. مثلا وهو يقارب كل نظريّة الشكل (القشطالت) إن لم يكن من منابعها.

ويمكن أن نؤكد أن المفاهيم السابقة (من ج 1 إلى ج 5) لا ترد في نصوص زيمل إلاّ باعتبارها أشكالا.

تتمثّل المهمة الأساس لعلم الإجتماع في دراسة الواقع في صيرورته وحركية الفعل فيه ولا يمكن لهذا الواقع أن يكون قابلا للتعرّف والتحليل إلاّ عن طريق المفاهيم. فالواقع تنيره جملة مفاهيم تمسك بسماته النموذجية. فعلاقة التبادل (وانطلاقا من التبادل الإقتصادي والمالي بصفة أخص) تمثّل استثمارا لعلاقات موضوعية خارجة عن الأفراد الذين يتبادلون، فهو إذن استثمار لمعان ذاتيّة في علاقات موضوعيّة ومن هنا كان التّبادل حتى الإقتصادي منه، غير اقتصادي بل ثقافيا عامّة.

تتمثّل أهميّة هذا المثال في محوريّة الشكل في منهج **زيمل** وتلخيصه لمجمل ما يتناوله من ظواهر وترابط فيما بينها حتى أن نظريّته وسمت "بالشكلية" باعتبارها ميزتها ونقطة ضعفها حسب مختلف المواقف. حيث تتمثل مساهمة **زيمل** الرئيسة في علم الإجتماع في مفهوم "الشكل" وقد استقاه من كانط وهو المفهوم الذي يشير إلى ما يمكنه أن ينظم الواقع من مقولات ونماذج أي ذلك البناء العقلي الذي يمكن من مساءلة الواقع الإجتماعي وذلك بإسقاط الأشكال النظرية والعقلية عليه لتنظيمه وتبويبه.

الشكل إذن تمثل فكري عام ومثالي قابل للتطبيق على حالات مختلفة زمانا ومكانا ولكنه غير قابل للتطبيق حرفيا على أي منها وهو يمكّن بفعل عموميته ومثاليّته من فهم أسلم لبعض أوضاع الواقع.

ولكنّه يختلف عن القانون . فهذا الأخير ينمذج ما تنطق به الحالات التجريبيّة والعينيّة من خصائص وسمات مشتركة وهو بذلك ذو صلوحية كونية. ولكن الشكل أو النموذج عند زيمل بناء فكري وعقلي، يساعد على تحليل الواقع.

ويمكن للشكل أيضا أن يعيّن ما ينتج عن التفاعل الإجتماعي بين الأفراد أو بين الفاعلين. فالمؤسسات، والبناءات الإجتماعية يمكن أن تسمّى أشكالا، فالقانون مثلا والعلم هما بالنسبة إلى **زيمل** شكلان اجتماعيان بهذا المعنى.

د- المتن بين الخصوصيّة والنقد :

1- خصوصيّة سوسيولوجيا زيمل :

عرفت سوسيولوجيا **زيمل** في فرنسا منذ ما قبل الحرب العالمية الأولى، وفي اسبانيا وروسيا ثم في الولايات المتحدة الأمريكية حيث أدخلته مدرسة "شيكاغو" سنة 1921.

وتتمثل خصوصيّتها في أنها تفكير في التفاعل (التّبادل، الدّور، الصيرورة الإجتماعية) والفردانية من جهة أخرى (الفرد، الفعل الإجتماعي البسيط) كما برز تأكيدها على الجانب النظري وعلى الجانب النفساني.

ومن ناحية ثانية، تمكّن **زيمل** عبر مختلف أعماله من أن يركّز على المسائل التي تتمظهر في الحياة اليومية (الأحاسيس، المال ، التّبادل) ورغم الصّبغة النظريّة التي طبعت أعماله فإنه تمكّن من بناء علم للمعيش، علم يحاول أن يكون علم الحياة كلّها.

وقد تمكّن عبر ذلك من إخصاب العطاء الفكري الألماني لنهاية القرن الماضي وبداية القرن العشرين مساهما في

تعميق ثراء علم الإجتماع في توجّه مغاير للتوجّه الدّريكايمي الفرنسي مثلا بحيث أوجد منفذا آخر لم يتمكن **قابريال طارد** من تطويره بفعل سيطرة **دوركايم** على الساحة السوسيولوجية الفرنسية.

ولكن هل أعفته مزاياه هذه من النقد؟

2– زيمل بين نقاده :

كنّا عرضنا آنفا للنّقد الذي وجه **ماكس فيبر** نفسه معاصرا (وصديق) **زيمل** ولكن النّقد الأكبر كان كما هو منتظر من **دوركايم** الذي عاب عليه : توجّهه النّفساني (بتركيزه على الفرد) وصياغاته الفلسفية. أما **جورج غورفيتش** فقد عاب عليه اصطباغ أعماله بـ : المثالية والإسمية والفردانية.

ولكن **مافيزولي** أعاد له الإعتبار حيث ألحّ على أن علم الإجتماع يدرس أشكال الحياة الإجتماعية بماهي حاوية متناقضة مع محتوياتها.

أما **ليفين** فقد اعتبر أن الشكلية متن يمكّن من السيطرة على تعدديّة الأشياء. كما اعتبر **لوكاتش**، وهو معجب كبير بأعمال **زيمل**، ان الذاتية ونظريّة الشكل تمكّناننا من الإمساك بالظّواهر التي لم تكشف بعد وتكثّفان القدرة على النظر إلى الظّواهر الأكثر بساطة وأساسية في الحياة اليومية وتظهران التّرابط الأزليّ بين الأشكال التي يوحّدها المعنى الفلسفيّ الكامن فيها.

ليست هذه إلا بعض الآراء المقتضبة حول أعمال جورج زيمل وهي كفيلة رغم ذلك بتوسيع النّقاش حول هذه الأعمال خاصة أنّها اعتبرت "التفكير في الحداثة" والمعنى الفلسفي للحياة" إحدى اهتماماتها الكبرى.

3– قائمة في بعض كتابات جورج زيمل :

– **مأساة الثّقافة وبحوث أخرى** (مقدمة **جانكليفتش**) وهو مترجم عن الألمانية إلى الفرنسية (سنة 1988). ويحوي البحوث التالية : الموضة، علم الإجتماع، الدلالة الجمالية للوحة، المسيحيّة والفن، الجسر والباب، ميتافيزيقية الموت، مفهوم مأساة الثقافة، ...

– **السر والمجتمعات السريّة** وهو مترجم عن الألمانية إلى الفرنسيّة (سنة 1991).

– **علم الإجتماع والإبستيمولوجيا** وهو مترجم عن الألمانية إلى الفرنسية، مقدمة **جوليان فروند** (1981) ترجمة ل. كاسباريني (المنشورات الجامعية الفرنسية).

– **المسائل الأساسية لعلم الإجتماع** (مترجم الى الفرنسية) ويحتوي البحوث التالية : مجال علم الإجتماع، المستوى الإجتماعي والمستوى الفردي، الفرد والمجتمع، بحث في علم اجتماع الأحاسيس...

– فلسفة المال (ترجمة س. **كورنيل وب.ايفرنال**، المنشورات الجامعية الفرنسية، باريس 1987).

– فلسفة الحب (مترجم إلى الفرنسية1988)

– بحوث أخرى منها :

– **بعض الأفكار وحول البغاء حاضرا ومستقبلا.**

– **حول سوسيولوجيا العائلة.**

– **دور المال في العلاقات بين الجنسين.**

– **الثّقافة النسائية.**

4– مراجع دراسة أعمال زيمل :

1- A propos de "Philosophie de l'argent" de Georg Simmel, ouvrage collectif, l'Harmattan, Paris 1993.
2- R. ARON,La Philosophie critique de l'histoire, Essai sur une théorie allemande de l'Histoire, Urin, Paris 1964.
3- E.DURKHEIM, Textes, t.1, Minuit, Paris 1975.
4 - F.LEGER, La pensée de Georg Simmel,Kimé, Paris 1989.
5 - K.H. WOLFF, The Sociology of Georg Simmel, The Free Presse, Glencoe, 1950.
6 - O.RAMMSTE DT et P.WATIER, directeurs,Georg Simmel et les humaines, colloque (1988), Meridiens- Klincksieck, Paris 1992.
7- R. BOUDON, Georg Simmel, in, Dictionnaire de la sociologie, Encyc. Universalis et A. Michel, Paris

التذييت والتوضيع في التعامل مع الظاهرة الإنسانية

من خلال "مقدمة" ابن خلدون
وكتاب "الحيوان" للجاحظ

عمر الزعفوري

يكاد الاجماع يكون حاصلا في مجال العلوم الاجتماعية على أن توضيع الظاهرة الاجتماعية بدأ عندما أعلن عالم الاجتماع الفرنسي "إيميل دوركهايم" مبدأه الشهير القائل بأن الظواهر الاجتماعية لا بد أن تعامل كموضوعات مستقلة عن ذات الباحث مشيرا بذلك إلى أن هذه النوعية من الظواهر لا يتسنى فهمها إلا اذا نظر إليها على أن منشأها يعود الى شكل من أشكال الاجتماعية وهو مبدأ طور فيما بعد على يد فرنسي آخر أحدثت مفاهيمه ثورة في طبيعة العلاقة التي طالما أقامها علماء الاجتماع بين الذات والموضوع. فقد أكد "بيار بورديو" في أبحاثه الميدانية أن العلاقة بين الذات والموضوع لم تعد علاقة تقابلية، وان الثنائية Dualisme التي طالما حكمت تلك العلاقة وتمّ تنزيلها في إطار بنية مخصوصة من العلاقات بحيث لا تدرك تلك العلاقات في المطلق وإنما انطلاقا من طبيعة العلاقات التي تقوم في بنية ما بين الذات والموضوع. تهيكل الذات موضوع إدراكها وتتهيكل في الآن نفسه وفقه لتسقط من الحسبان التعاريف الجامدة والمحنطة لما يسمّى بالقاعدة وليصبح السلوك لا عملية تكرارية بل ممارسة تستمد طبيعتها من بنية العلاقة. لم تعد الذات مجرد حاملة لبنى تلزمها باتيان سلوك محدد تحديدا ما قبليا وانما باعتبارها ذاتا تمتلك جملة من المؤهلات والإستعدادات تستطيع تكييفها وفقا لما يتطلبه منها وضعية ما. ففضاء العلاقات يستوعب الذات الفاعلة التي تستوعبه بدورها فيكتسب كل منهما معناه في ارتباطه بالآخر باعتبار أن ذلك الفضاء هو مجال للعبة اجتماعية تحكمها وحدة الرهان الذي يشد الفاعلين الى ذلك الفضاء شدا مغناطيسيا ومن هنا كان مفهوم "الحقل" في تنظير "بورديو".

لا سبيل اذن تبعا لهذا التحليل الى تصور ذات مفصولة عن موضوع ادراكها كما انه لا مجال الى الحديث عن موضوع منفصل عن ذات تتصوره. فالظاهرة موضوع إدراك سوسيولوجي لأن الذات الباحثة استطاعت إخراجها من طور الظاهرة المتشظية والمعيشة الى طور ظاهرة قابلة لأن تدرك كموضوع علمي.

مثل هذا العمل التوضيعي ما كان ليحصل لولا أن صاحبه لم ينزل الى مستوى عايش فيه موضوع دراسته معايشة مباشرة الى حدّ تلبس به كل واحد منهما بالآخر وأصبح جزءا منه وهذه العملية شرط أساسي ليتمكن الباحث من توضيع موضوع بحثه.

الإنغماس في موضوع البحث والنزول الى مستوى من يعيشون الظاهرة

ليس اذن الا لحظة من لحظات المكاشفة العلمية للظاهرة (التوضيح). معنى هذا أن المفهوم العلمي بلا ذات تحكم توظيفه وتطويعه ليصبح أداة تحليل علمي خاو من كل معنى وأن السؤال عن مدى استجابة ثقافة ما واستيعابها للمفاهيم العلمية سؤال يقصي بعض الثقافات من التراث العلمي ليجعله حكرا على ثقافات معينة وكأن الأمر مرتبط بطبيعة الثقافة المقصية حتى أن العرب أصبحوا يتعاملون مع هذا التراث على أنه ملك للغرب وأن ثقافتهم قد لا تستسيغ المفاهيم العلمية. إن تاريخ العرب حافل بالأمثلة التي من شأنها أن تكذّب هذا الادعاء وتفهمه على أنه عقدة المغلوب حضاريا أمام غالبه لا علاقة لها بثقافة ساهمت مساهمة فعلية في انتاج هذا التراث الذي ينظر اليه اليوم على أنه غريب عنها.

*فقد أكد الجاحظ أن معرفة درجة الرجل العالم من العلم تتوقف على نوعية السؤال الذي نتوجه به اليه بحيث يعيش السائل وضعيتين متباينتين في الظاهر ولكنهما متكاملتان في الواقع : في مرحلة أولى ينزل السائل إلى مستوى المسؤول ليتمكن من ملاءمة سؤاله مع ما يدور في ذهنه وليعيش الوضعية التي أفرزت السؤال تماما كما عاشها المسؤول نفسه وهي عملية لا يقدر عليها إلا من استطاع تقدير حاجته العلمية المنشودة، ذلك أن عملية التذييت ليست غاية في ذاتها وانما هي خطوة أولى باتجاه التوضيح أي بلوغ اليقين العلمي. فأن يكون طارح السؤال "عالما في صورة متعلم" وأن يسأل السائل " سؤال من يريد بلوغ حاجته منه" لا يعني الا أنه قادر على تحويل الذاتي الى موضوعي أي بلغة " دوركهايم" يمتلك الاستعداد الذهني للنظر الى الظاهرة كموضوع خارجي ومستقل عن ذات حامله.

*فالجاحظ إذن وضع منهجا علميا وطريقة في البحث تقوم على فن طرح السؤال الكفيل ببلوغ اليقين العلمي وهي طريقة لا تقتصر على مبحث بعينه لأن تصور الجاحظ للمعرفة تصور يقوم على مبدأ الكلية والشمولية إذ المنهج العلمي واحد وغير قابل للتجزئة.

ابن خلدون بدوره نحا هذا المنحى في تعامله مع الظاهرة التاريخية والإجتماعية حيث شدد في ثنايا تحليله على أن الظاهرة التاريخية ظاهرة كلية باعتبار أن المؤرخ لا يتسنّى له فهمها ما لم يكن ملما بأصول نشأتها متتبعا لمراحل تطورها وتاريخية تشكلها بحيث يمكنه أن يرصد ما بين الماضي والحاضر من بون ليعرف بذلك الصورة التي سيكون عليها المستقبل وهذا لا يعني أن ابن خلدون قد اكتشف قانونا كونيا لتطور المجتمعات الإنسانية وانما هو قد توصل إلى الوقوف على خصوصية مجتمعات تلعب فيها العصبية دور المحرك للتاريخ لتعرف حدودها عندما تبلغ درجة معينة من التطور وذاك ما يفسّر عدم تحول البرجوازية المحلية للمجتمعات المغاربية في عصر ابن خلدون إلى قوّة سياسية قادرة على احداث نقلة نوعية في تلك المجتمعات على غرار ما حدث في مجتمعات أروبا الغربية. يتجلى التذييت في المنهج الخلدوني من خلال غوص واضعه في خصوصيات المجتمعات موضوع التحليل غوصا مكنه من إبراز خصوصياتها كتشكيلات اجتماعية لها ما يميزها عن أنماط الإنتاج الآسيوية والإقطاعية باعتبار أن العصبية فيها هي أساس الملك وغايته أي أن قوة الدولة متأتية من قوّة العصبيّة وهو ما لم تشهده مجتمعات آسيا وأروبا .

صحيح أن ابن خلدون قد عايش هذه الأوضاع كمواطن مغربي ولكن ميزته هو أنه قد تمكن بواسطة مجهود تنظيري من الوقوف على القوانين التي حكمت تطور هذه المجتمعات تماما مثلما اكتشف الجاحظ عبر الملاحظة المباشرة أن اليقين العلمي كامن في أحشاء الشك بما أن السؤال المفضى الى كشف هذا اليقين لا يمكن الا أن يكون منطلقا من حالة ما يعاينها الباحث وهو ما يعيد الى أذهاننا تلك العلاقة التي يقيمها رواد الفكر الغربي بين النظرية والتطبيق، بين الذات الباحثة وموضوع البحث وهي علاقة أفرزت جملة من المفاهيم تنتهي كلها الى التأكيد على جدلية العلاقة بين الذات والموضوع أي أن الواحد منهما محدد للآخر ومحدد به في نفس الوقت.

فابن خلدون والجاحظ – على سبيل الذكر لا الحصر– شاهدان على أن المفهوم العلمي ليس مفهوما متطفلا على ثقافتنا العربية على أن انحساره في الفترة الراهنة لا يعود

الى عقم هذه الثقافة التي انجبت عباقرة في حجم ابن الهيثم وابن البيطار وابن الجزار وابن رشد وانما الى تحويل البحث العلمي الى حقل تحكمه رهانات سياسية ليصبح بذلك قطاعا يساهم بفعالية في انجاح سياسة تنموية تقوم على منطق المردود. فكان العلم الذي لا تترجم فيه الأبحاث إلى أرقام تؤكد نجاح سياسة تنموية ما ليس من العلم في شيء وهو وضع عرفت فيه العلوم الإنسانية حالة من التهميش وصلت حد التشكيك في علمية هذه العلوم وحقيقة الأمر أنها علوم تتخذ من العلاقات الإجتماعية موضوعات لها. وقد يودي الإعتراف بها كعلوم وتدعيمها إلى وضع تلك العلاقات موضع سؤال، بكلمة أخرى يمكنها أن تكشف بوسائلها الخاصة عن علاقات القوة والسيطرة. فالتساؤل اذن عن مدى استيعاب ثقافتنا العربية الإسلامية للتراث العلمي تساؤل في غير محله ما دام الجاحظ وابن خلدون وغيرهما من الأعلام العرب قد أقاموا الدليل عبر انتاجهم الفكري على أن هذه الثقافة تربة خصبة لانتاج المفهوم العلمي. ما يظهر لنا اليوم على أنه عقم وفقر يرتبط بطبيعة هذه الثقافة ليس في الحقيقة الا تعبيرا عن أزمة واقع أضحى عاجزا عن انتاج المفهوم العلمي بسبب تدجين البحث العلمي لإخضاعه لمنطق براغماتي جعل مفهوم البحث محصورا في مجالات ينظر اليها على أنها ركائز التنمية في بلدان تساير في سياستها التنموية المنطق الذي يكرسه واقع العولمة.



صدام الجهل

ادوارد سعيد*
ترجمة محمد ميلاد**

عندما نشرت مجلة **شؤون خارجية** مقال صمويل هنتغتون في ربيع 1993 تحت عنوان "صدام الحضارات" سرعان ما تركّز الاهتمام حوله وأثار موجة مدهشة من ردود الأفعال. وبما أن هدف ذلك المقال هو تقديم أطروحة جديدة للأمريكيين حول "المرحلة الجديدة" التي تمرّ بها السياسة العالمية بعد نهاية الحرب الباردة فإن مجموع البراهين التي طرحها هنتغتون قد بدت على جانب من الغزارة والجرأة بل وذات بعد استشرافي ملح.

كان يرى بوضوح في مرمى هدفه العديدَ من المنافسين في علم السياسة، أي من المنظّرين مثل فرنسيس فوكو ياما وأفكاره عن نهاية التاريخ مثلا بل كذلك فيالق المتغنّين بالعولمة والقبلية وانحلال الدولة. ذلك أنهم حسب رأيه لم يفهموا إلاّ بعض الجوانب من هذه الفترة الجديدة. وهو سيعلن من جهته عن "**المحور الحاسم والمركزي بالفعل" لـ"ما ستكون عليه بوجه الاحتمال سياسة العولمة في السنوات القادمة**".

كما يواصل بلا تردّد : "**فرضيتي هي أن المصدر الرئيسي والأول للصراع في هذا العالم الجديد لن يكون إديولوجيا ولا إقتصاديا. الأقسام الكبرى داخل الإنسانية والمصدر الرئيسي للصراع ستكون ثقافية. وستظل الدول – الأمم هي الأقوى من غيرها من حيث دورها على الساحة العالمية، وستنشأ الصراعات الرئيسية لسياسة العولمة بين الأمم والجماعات المنتمية إلى حضارات مختلفة. وسيسيطر صدام الحضارات على السياسة على المستوى الكوني. وستكون خطوط الانفصال بين الحضارات هي خطوط الجبهة لمعارك المستقبل**".

ويعتمد أساس مجموع البراهين الذي يستغرق الصفحات التالية على مفهوم غامض لما يسميه هنتغتون "**الهوية المرتبطة بالحضارة**" وعلى "**علاقات التفاعل بين سبع أو ثماني (كذا) حضارات كبرى**"، استأثر الصراع بين اثنتين منهما، الإسلام والغرب بالنصيب الأكبر من اهتمامه. وهو يرتكز في هذا الأسلوب في التفكير بروح المواجهة بشكل كبير على مقال نشره سنة 1990 المستشرق الضالع برنار لويس Bernard Lewis, صبْغتُه الاديولوجية فاضحة في عنوان كتابه The Roots of Muslim Rage (**الأشكال العنصرية لغيظ المسلمين**).

في كلا النّصّين يُطرح التعريف بالهويّتين الكبيرتين، "الغرب" و"الإسلام" بتهوّر كما لوأنّ مسائل بهذا القدر الكبير من التعقيد مثل الهويّة والثقافة موجودة في عالم القصص المصوّرة مع بوبوي Popeye بلوتو Bluto وهما يتصادمان في ملاكمة ضارية يكون فيها الأكثر بسالة هو المنتصر دائما على عدوّه.

* أستاذ الأدب المقارن في جامعة كولومبيا/ والمقال نشرته جريدة لوموند الفرنسية يوم 27/10/2001.
* شاعر يدرّس الفرنسية في صيادة.

من المؤكّد أن هنتغتون وهو لايختلف عن لفيس في ذلك، لايملك الكثير من الوقت ليخصصه للدينامية والتعددية داخل كل حضارة ولا لحقيقة أن السجال الرئيسي داخل معظم الثقافات الحديثة يتعلق بتحديد وتأويل كلّ ثقافة ولا لاحتمال أن يوقّع جانب كبير من الديماغوجيا والجهل الصريح (وهو احتمال منفّر) الادعاءَ بأن الحديث موجّه لديانة بكاملها أو لحضارة بكاملها.

كلاّ فالغرب هو الغرب والإسلام هو الإسلام. والتحدّي الذي على المسؤولين عن السياسة الغربية رفعه كما يقول هنتغتون هو ضمان تفوّق الغرب والدفاع عن هذا التفوّق ضدّ البقيّة وضدّ الإسلام خصوصا.

وما يثير المزيد من الانزعاج هو افتراضه أن مطمحه المتمثل في إشعال العالم بأسره من موقعه المتعالي الغريب عن كلّ الصلات والولاءات الخفيّة هو وحده الصحيح كما لو أن الآخرين يتصارعون في كلّ مكان من أجل أجوبة هي في حوزته مسبقًا. إن هنتغتون في الواقع رجل اديولوجيا، شخص يريد أن يجعل من "الحضارات" و"الهويات" ماهي ليست عليه : أي هويات منطوية على نفسها ومنغلقة ومطهّرة من التيارات والتيارات المعاكسة المتعددة التي تحرك التاريخ الإنساني والتي لم تتح له احتواء الحروب الدينية والغزو الامبريالي فحسب بل أن يكون كذلك تاريخ تبادل وتلاقح مخصب وتشارك. هذا التاريخ الذي يمكن ملاحظته بسهولة، يتم تجاهله من خلال التعجل في إبراز الحرب الضيّقة النطاق والمحصورة بشكل ساذج والتي يدعي "صدام الحضارات" أنها الواقع.

حاول هنتغتون عندما نشر كتابه الحامل لنفس العنوان سنة 1996 أن يمنح برهنته شيئا من الدقة وأضاف العديد من الهوامش أسفل الصفحة، لكنه لم ينجح إلا في المزيد من الارتباك ليكشف نفسه ككاتب رديء ومفكر عديم المهارة. النموذج الأساسي للغرب ضد بقية العالم أي الغرب ضد ما ليس بالغرب (وهي صياغة أخرى للثنائية القديمة في الحرب الباردة) لم يُلمس وهو ما يظل قائما بشكل خفيّ وضمني في المناقشات التي تلت أحداث 11 سبتمبر المرعبة.

من تلك المجزرة الجماعية المخطّط لها بدقة ومن فظاعة تلك الهجمات الانتحارية التي قادتها دوافع مرضية ونفذتها مجموعة صغيرة من المجاهدين ذوي العقول المضطربة، أقيمَ الدليل على أطروحة هنتغتون.

وعوضا عن النظر إلى تلك الأحداث على حقيقتها أي بوصفها استقطابا للأفكار الكبرى لمجموعة من المتعصبين المستثارين من أجل أهداف إجرامية فإن شخصيات بارزة عالميا ابتداء من وزيرة باكستان الأولى السابقة بنازير بوتو وصولا إلى الإيطالي سيلفيو بيرلوسكوني استعرضوا تعاليمهم حول الاضطرابات المرتبطة بالاسلام.

لكن لماذا لايتم على الأرجح النظر إلى ما يوازي ما يصدر عن أسامة بن لادن وأنصاره، وإن كان ذلك أقلّ استعراضا من حيث الطاقة التدميرية، عند طوائف مثل جناح داود Branche davidienne أو تلاميذ القس جيم جونس في الغويانا أو أعضاء أوم شنري كيو في اليابان Aoum Shinri Kyo؟

لا يمكن حصر الافتتاحيات في كامل الصحافة الأمريكية والأوروبية الهامة التي استخدمت معجم التهويل ونهاية العالم ومن الواضح أن كل استخدام لهذا المعجم لايهدف إلى إثارة القارئ بل إلى تأجيج سخطه كغربي قبل أن يُقال له ماذا يتعيّن صنعه. والمشكلة هي مشكلة عناوين مثل الإسلام والغرب وهي عناوين لاتنير القارئ كثيرا فهي تضيّعه وتشوّش الذهن الذي يحاول أن يجد معنى لواقع مشتّت لايخضع للتبويب والضبط بسهولة.

أذكر أنني قاطعت رجلا وقف وسط الجمهور بعد أن قدمت محاضرة في إحدى الجامعات في الضفة الغربية سنة 1994، أخذ يهاجم أفكاري واصفا إياها "بالغربية" مقارنة بأفكاره "الإسلامية" الخالصة. فقلت له "**لماذا تلبس بدلة غربية وربطة عنق؟ ذلك أيضا غربي**"، ذلك هو الجواب الحاضر الساذج تقريبا الذي خطر بذهني. فجلس في مكانه مبتسما بانزعاج. لكنني تذكرت هذه الحادثة عندما بدأت يوم 11 سبتمبر تتساقط الأخبار حول الإرهابيين مبدية قدرتهم على التحكّم في كل التفاصيل التقنية الضرورية لعملهم الفظيع والإجرامي ضد مركز التجارة العالمي والبنتغون والطائرات التي حوّلوا وجهاتها.

أين نضع الخط الذي يفصل التكنولوجيا "الغربية" عن "**عجز الإسلام عن الانتماء إلى الحداثة" كما عبّر عن ذلك برلسكوني؟**

المهمة ليست يسيرة بطبيعة الحال لكن العناوين التي تُلصق والتعميمات والمطالب الثقافية تظهر في النهاية بلا فائدة. هناك على سبيل المثال مستوى تستطيع فيه الأهواء البدائية والمهارة المتطورة جداً أن تتلاقى وأن تقوّض حداً فاصلا مُحَصّنا ليس بين الغرب والإسلام فحسب بل بين الماضي والحاضر أيضا، بيننا نحن وهم، إذا كنا لانريد الحديث عن مفهومي الهوية والقومية بالذات كمصدرين للخلافات والسجالات التي لا تنتهي.

إن قرارا من جانب واحد يهدف إلى رسم خطوط في الرمل والدخول في حروب صليبية ومقاومة الشرّ الذي تجسّده (هذه الحروب) باسم الخير الذي نُدافع عنه واستئصال الإرهاب وحسم الأمر نهائيا – إذا استعرنا عبارة عدمية من بول ڤولفوڤيتز P. Wolfowitz مع أمم، كل ذلك لايزيد من وضوح الرؤية بالنسبة إلى الكيانات المفترضة بل ان هذا القرار يُبرز بالمقابل كم أنّ النطق بتصريحات عدوانية لتعبئة الانفعالات الجماعية أسهل من التفكير فيما نواجهه في الواقع والتفكير فيه وتفسيره أي ترابط حياة البشر "عندنا" وحياة البشر "عندهم".

في سلسلة لافتة للنظر تتألف من ثلاثة مقالات نُشرت بين شهري جوان ومارس 1999 في Dawn وهي الأسبوعية التي تُحترم أكثر من غيرها في باكستان، حلّل الفقيد إقبال أحمد متوجها إلى قراء مسلمين ما أسماه جذور الحقّ الديني، فجلَد بقسوة تشويهات الإسلام التي مارسها أنصار الحكم المطلق والطغاة المتعصبون الذين يتيح هاجس تنظيم السلوك الخاص المستحوذ على أذهانهم "**ولادة نظام إسلامي اختُزل إلى قانون جزائي، مجرّد من إنسانيته ومن جماليته ومن اجتهاداته الفكرية ومن إخلاصه الروحي**"، مما "**ينتج عنه إثبات مطلق لجانب واحد من الدين ينبثق في الغالب من سياقه ليحتقر الآخر احتقارا كليا. هذه الظاهرة تشوّه الدين وتحرّف التقليد وتزيّف السيرورة السياسية حيثما تنشأ**".

وكأحسن مثال على هذا الانحراف بدأ أحمد بعرض الدلالة المعقدة والتعدّدية والغنية لكلمة جهاد ثمّ تابع مبيّنا أنه من المستحيل من خلال هذه الكلمة بمعناها الشائع والحصري للحرب دون تمييز، ضد أعداء مفترضين "**التعرّف على الدين والمجتمع والثقافة أو السياسة الاسلامية كما عايشها المسلمون عبر العصور**". ويخلص أحمد إلى أن الإسلاميين الآن يهتمون "**بالسلطة وليس بالروح وبتعبئة الناس من أجل غايات سياسية وليس من أجل تقاسم المعاناة والطموحات، فبرنامجهم محدود ويمليه الظرف الزمني**". وقد زادت الأمر خطورة حقيقة أن التحريفات المماثلة والتعصب تتولد في عوالم خطابات أخرى مثل الخطاب "اليهودي" و"المسيحي".

وجوزيف كونراد J. Conrad هو الذي فهم بقوة لم يستطع أحدٌ من قرائه في نهاية القرن التاسع عشر أن يتخيلها، أن الفوارق التي تميز لندن المتحضرة و"**قلب الظلمات**"ستتبدّد بعنف في أوضاع قصوى، وان القمم التي تبلغها الحضارة الأوروبية ستعود فتغرق على الفور في الممارسات الأكثر بربرية دون إشعار مسبق أو مرحلة انتقالية. كما أن كونراد هو الذي وصف في كتابه **المخبر السري** (1907) L'agent secret جنوح الإرهاب نحو التجريدات مثل "**العلم المحض**" (وبمعنى أوسع نحو الإسلام والغرب)، كما وصف التدهور الأخلاقي النهائي والأخيرللإرهابي.

ذلك أن علاقات أكثر قربا مما يظن معظمنا تجمع بين حضارات تبدو في حالة حرب ومثلما بيّن ذلك نيتشه وفرويد فإن المرور عبر الحدود المحصّنة بعناية والمراقبة أيضا يتم بسهولة مرعبة في الغالب. ولكن أفكارا غامضة وغارقة في الالتباس والشكوكية حول مفاهيم نتعلق بها، لاتوفّر حقّا استراتيجية ملائمة وعملية في وضعيات مماثلة لهذه التي نواجهها اليوم، مما يفسّر في نهاية المطاف الأوامر التي تتيح قدرا أكبر من الاطمئنان في المعركة القائمة (الحرب الصليبية، صراع الخير ضد الشر، صراع الحرية ضد الخوف، إلخ.) وكلّ حقّ يصدر عن هنتغتون والتعارض الذي يقيمه بين الإسلام والغرب الذي غذّى معجم الخطابات الرسمية في الأيام الأولى. والملاحظ ان حدّة اللهجة في هذا الخطاب قد خفّت فيما بعد بشكل واضح، لكن إذا رجعنا خصوصا إلى الكمية الثابتة من الأقوال والأعمال الحاقدة الموصوفة في الصحافة دون اعتبار عمليات اللجوء إلى الأحكام القانونية ضد العرب والمسلمين والهنود حيثما وجدوا في البلاد، فإن النموذج الأصلي يظلّ قائما.

هناك سبب آخر لكي يظل قائما وهو الحضور المتزايد للمسلمين في مجموع أوروبا والولايات المتحدة. وإذا

أخذنا اليوم بعين الاعتبار سكان فرنسا وإيطاليا وألمانيا واسبانيا وبريطانيا العظمى وأمريكا والسويد كذلك، علينا الاعتراف بأن الإسلام لايوجد عند الحدود بل في قلب الغرب. ولكن ما الذي يجعل حضوره خطرا إلى هذه الدرجة؟

مدفونةً في الثقافة الجماعية، تحيا ذكريات الغزوات العربية الإسلامية الأولى الكبرى التي بدأت في القرن السابع وقد قوّضت مثلما كتب ذلك المؤرخ البلجيكي المعروف هنري بيرين H. Pirenne في مؤلفه البارز **محمد وشارلمان** (1936) الوحدة القديمة للمتوسط بصورة نهائية ودمّرت توليفه روما – الدين المسيحي وأتاحت انبثاق حضارة جديدة تسيطر عليها قوى الشمال (ألمانيا وفرنسا الكارولية) التي تمثلت مهمتها في العودة إلى الدفاع عن الغرب ضدّ أعدائه التاريخيين على الصعيد الثقافي.

لكن بيرين يغفل مع الأسف التذكيرَ بأن الغرب في إنشائه لهذا الخط الجديد للدفاع قد عاد إلى الإنسانوية والعلم والفلسفة وعلم الإجتماع والتأريخ ضمن الإسلام وقد تداخل كل ذلك بين عالم شارلمان والعصر الكلاسيكي. فالإسلام موجود منذ البداية في الداخل كما أن دانتي نفسه وهو من ألدّ أعداء محمد سلّم به واضعا النبيّ في قلب **جحيمه**.

ويبقى الموروث الدائم للوحدانية أي الديانات الابراهيمية مثلما سماها لويس ماسينيون. ابتداء من اليهودية والمسيحية، كل ديانة هي خليفة مسكونة بما جاء قبلها : فبالنسبة إلى المسلمين يُنْجز الإسلام ويُتمّم رسالة النّبوّة. ولايوجد تاريخ أو تبديل بعدُ جديران بهذا الإسم للمنافسة المتعددة الأشكال لهؤلاء المريدين الثلاثة – الذين لا أحد منهم يمثل من قريب أو بعيد معسكرا موحّدا ومتراصًا – لأكثر الآلهة حسدا رغم أن الالتقاء الدموي الحديث حول فلسطين يقدم مثالا غنيا لادينيا لما بينهم من أشياء لاتقبل المصالحة بصورة مأساوية.

ليس من المدهش إذن أن يتحدث مسلمون ومسيحيون بطيبة خاطر عن الحرب الصليبية والجهاد ولايتم ذلك دون أن يراوغ البعضُ بالنسبة إلى البعض الآخر بلا مبالاة باهرة في الغالب، الحضورَ اليهودي. ويقول إقبال أحمد إن مثل هذا البرنامج "**مُطَمْئِنٌ جداً بالنسبة إلى الرجال والنساء المحبوسين في المياه العميقة بين التقليد والحداثة**". وإننا مع ذلك نسبح جميعا في هذه المياه العميقة، الغربيون والمسلمون والآخرون بشكل مماثل. وبما أن هذه المياه تابعة لمحيط التاريخ، من العبث محاولة فصلها بنصب حواجز فيها. إننا نعيش حقبة توتّر لكن من الأنسب التفكير من وجهة نظر الجماعات القوية أو عديمة القوة والسياسات اللادينية للعقل والجهل والمبادئ الكليّة للعدل واللاعدل لا أن نتيه بحثا عن تجريدات فضفاضة قابلة لسد حاجات احتمالية زائلة لكنها لاتقدم معرفة للنفس أو تحليلا مُطّلعا.

أطروحة **صدام الحضارات** هي غادجيت gadget (ابتكار عديم المنفعة) مثل الصراع بين العوالم، تكمن فعاليتها في تقوية الغرور الدفاعي وليس في إتاحة فهم نقدي لعلاقة الترابط المذهلة في زماننا.

نزيهة المغربي
مسيرة تشكيلية حيّة



سيادة رئيس الجمهورية زين العابدين بن علي
يوسّم الفقيدة نزيهة المغربي (اليوم الوطني للثقافة 1992)

...ويظلّ نبض الحياة مسترسلا
بين ثنايا الشكل الفني

خليل قويعة

نزيهة المغربي فنانة تشكيلية وصحفيّة منتجة بالتلفزة التونسية. أقامت زهاء الأربعة عشر معرضا فنّيا خاصا منذ سنة 1987، بعد أن تردّدت على ورشات ثلّة من الأساتذة الرسامين مثل الهادي التركي ومحمد مطيمط والحبيب شبيل.. كما ساهمت في العديد من التظاهرات والمعارض الجماعية بتونس والخارج (مرسيليا، الدار البيضاء، فرنكفورت...) وقع توسيمها في اليوم الوطني للثقافة سنة 1992 توسيما رئاسيا وحصلت على الجائزة الثالثة في المعرض السنوي للجائزة الكبرى لبلدية تونس سنة 1998.

لقد ازدهرت هذه التجربة ولمعت مسيرتها وتكثّف إنتاجها في العشريّة الأخيرة... وعندما اتضحت في لوحاتها معالمُ لخصوصيّة أسلوبيّة وإبداعيّة، أدركتها المنيّة فرحلت عنا نزيهة المغربي في الأسابيع الأخيرة للسنة الفارطة 2001، عن سن تناهز الثلاث والخمسين سنة وقد تركت فينا من اللّوعة والحيرة والإستفهام ما يدفعنا إلى البحث عن شكل آخر لحياة هذه الفنانة في أثرها الغزير، وبين ما أنتجت وقدّمت من أعمال.. *

عديدة هي الأبواب والمواضيع الأكاديميّة التي اشتغلت فيها الرسامة نزيهة المغربي. فقد رسمت البورتريه


دهن زيتي على قماش

ومشاهد ركض الخيول والطبيعة الساكنة وموضوع المدينة بوجه خاص.

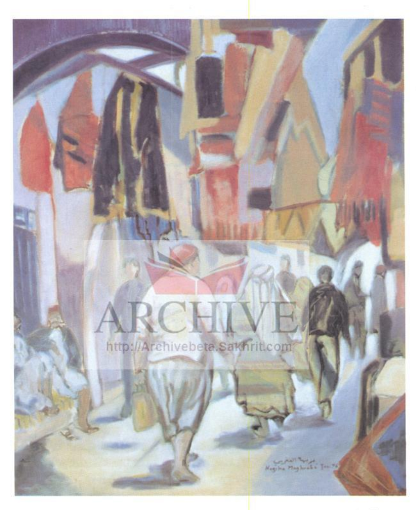
وسنحاول في هذه الورقة رصد الخطوط العامّة التي بمقتضاها نفهم هذه التجربة من حيث هي مسيرة تشكيلية مطّردة ذات مشروع. فلاريب إن التّدرّج الذي مارسته الفنانة منذ بواكير تجربتها المكثّفة، من حيث تعاملها مع الموضوع ومع التّقنية، يفصح عن وجود مسار متنام باتجاه تحرير الشكل الفنّي من مرجعيّته المباشرة إلى مرجعية جمالية مخصوصة بشّرت بخصوصيّة أسلوبيّة. مسار قد يبدو خفيّاً أو غامضا ومشتّتا بين تفاصيل الأثر ولكنّه موجود بصفة موازية للخط الزّمني الذي سارت فيه هذه التجربة أو لخط تطوّرها ونقلتها من موضوع إلى آخر...

إنّ المدينة، من ذاكرة الحياة اليوميّة إلى فضاء اللوحة الفنيّة موضوع متواتر في مسيرة نزيهة المغربي التشكيلية منذ بواكيرها. هل يعني الإنجذاب إلى موضوع يومي معيش أن المخيال الفنّي لم يتحرّر نهائياً من حميميّة الفضاء الإجتماعي وحنين الولادة الأولى؟ هل بقيت لوحة نزيهة المغربي تتغذى من البعد المشهدي للواقع المرئي؟

لكن المدينة العتيقة، البربريّة أو العربيّة، بتونس ليست بنية عمرانية واجتماعيّة - ثقافية فحسب بل هي بنية جمالية كذلك وهي موضوع للفعل التشكيلي. إنها تتشكّل من جديد داخل حركيّة الرّؤية الفنّيّة ومساراتها المتنامية. وعندما تتحوّل المدينة بسيولتها المكانيّة والبصريّة إلى فن الرّسم تتضاعف فتنتها الجماليّة ما بين فن المعمار وفن اللوحة. ولقد أوقعت المدينة نزيهة المغربي في أسر مفاتنها، فتاهت بين أقواسها وسباطها وأنهجها وبطاحها. وكانت غايتها أن تكون المدينة درسا إعدادياً من دروس الفن التّشكيلي، ولكنها غابت بين متاهاتها، حيث أصبحت أبواب الخروج منافذ لدخول جديد.

فهل اكتفت الرسامة بأن تسكن المدينة عاشقة منبهرة أم أن المدينة تجاوزت في اللوحة ماهيّتها العمرانيّة لتصبح هاجسا تشكيلياً يسكن الفنّانة؟

إلى ماذا تُعزى أصالة الشكل الفنّ، إلى اللوحة أم إلى المدينة؟ هل أن أصالة العمل الفنّي من مدى أصالة موضوعه وتجذّره في تاريخ المدينة وحضارتها، أم أنها من مدى صدق الفنانة وتماسك رؤيتها الجماليّة؟ هل أدّت الممارسة التّشكيليّة بالرسامة إلى التّعمّق في تعبيريّة المواد والتّقنيات المستعملة بحيث اكتسبت اللوحة القدرة على تجاوز موضوعها وانزياحها عن منطلقاتها السّرديّة والمشهديّة؟



زيت على قماش 1996

إن الأعمال التي قدّمتها نزيهة المغربي في منتصف العشريّة الفارطة كانت مصافحة أكاديميّة- انطباعيّة لمشاهد مختلفة من المدينة التونسيّة العتيقة ومن ذلك "سيدي بوسعيد"، فبزغت في أعمالها الأسواق العامرة بالشخوص والحركة. ومثل هذه المرحلة كانت بمثابة درس تمكنت خلاله من تحرير فرشاتها شيئا فشيئا من السطح التّصويري والمشهدي إلى الفضاء التشكيلي المستقل، ليصبح المشهد في لوحاتها التي قدّمتها سنة 1998 وسنة 1999 مجموعة لمسات حركيّة وحرّة تنزع إلى التجريد وتتخلّى عن المرجعيّة المباشرة للمشهد... وهكذا ظهرت في هذه المرحلة الملامح الأساسية العامّة التي بشّرت بنضج هذه التّجربة.

فقد حركت الفنانة إيقاع اللّمسات ودعّمت سرعة الأداء (Vitesse) بما مكّن من فتح المجال أمام تلقائيّة التّعبير

زيت على قماش وتلصيق 2000

ومن ثمّة تحرير تعاملها مع الفضاء، إلى أن ظهرت في اللوحة ملامح فضاء متجانس العناصر Homogene لا يحتكم إلى ضغوطات العمق البصري أو البعد الثالث للمشهد الواقعي. فكل لمسة وإن كانت بمثابة لحظة ما في ذلك العراك المستمرّ الذي تخوضه الفنانة مع البياض الفجّ، إلاّ أنها كانت تؤدّي إلى تبصرّ مدارات جديدة في مسار الشكل العام للوحة.

إنّ اللمسة تؤدّي إلى لمسات وتنتهي اللمسات إلى فضاء متماسك، حيث تندثر تفاصيل الفكرة الأولى ويصير تعامل الفنانة مع المدينة بمعمارها وشخوصها إلى رؤية إبداعية تقوم على سيولة المخيال وطراوة اللغة التشكيليّة وإنشائها الحر. وأدّى فن الرسم بالفنانة إلى استشراف آفاق متجدّدة من المغامرة والإكتشاف. لقد استقلّ الشكل بذاته وهو يتكوّن أمام أنظارنا ليؤكّد أصالة اللوحة.

إنّ لحظة الرسم تأسيس لمستقبل الرّؤية وليست مجرّد تجسيد لذلك الحنين إلى الماضي. أما لذّة الإكتشاف والمغامرة المتوثّبة فهي أساس المتعة الجماليّة التي كانت الرسامة، من خلال معارضها ومشاركاتها، تحاول مقاسمتها مع جمهورها.

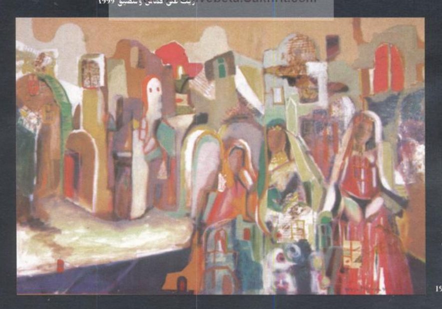
وكان يمكن لمسار التّشكيل الفنّي في مشروع الرسامة أن يتواصل باتجاه آفاق تشكيليّة أرحب، تصبح فيها اللوحة تجريدا محضا. وكان يمكن أن تظفر الرسامة بنتائج أكثر خصوبة وتستفيد أكثر فأكثر من هذه النقلة التي خاضتها الرّؤية من "التّشخيص" إلى "التجريد"، أو من تحدّديّة المواضيع اليوميّة والأمكنة المعيشة إلى تحرّر المخيال الفنّي... ولكن المنيّة قد باغتَتْ الفنانة وهي بصدد بلوغ عتبات مهمّة من هذه اللحظة النّاضجة التي اتّجه إليها مشروعها المغامر.

كيف تتشكل روح المدينة من جديد داخل اللوحة؟ كيف يستمرّ بناء المدينة على القماشة داخل حركيّة الرؤية الإبداعيّة؟

إلى أيّ مدى تنقطع المدينة التّراثيّة عن أن تكون معطى جاهزا في طبق من ذهب، لتصبح مادّة طريّة في مرسم الفنانة، تنفتح أبوابها على رحاب الفن الهائلة؟

ليست المدينة مجرّد أبواب خرساء وحجر أصمّ، بل هي الإنسان في حلّه وترحاله وهي الجوف الذي تعتمل فيه الحياة ويبزغ فيه المعنى. إذ بين ضلوع المدينة وفي رحمها تستقرّ العين وبين أحضانها ينشأ الفن من جديد... وقد ينبعث الحلم من صميم الحجر.

زيت على قماش وتصبيغ 1999



دهن زيتي وتصبيغ 1999

في أعمالها الأكثر تشخيصيّة (1996) جاءت المدينة عامرة بالشخوص تضجّ بالحركة، حركة الشّخوص وهي تجول في أنهجها وأزقّتها. أما في الأعمال الأخيرة، عندما انحسر الموضوع لصالح الرؤية التشكيليّة الخالصة فقد غابت الشخوص من فضاء الرؤية لتفتح المجال لتعبيريّة المؤثّرات التّشكيليّة. وهكذا عوّضت الرّسامة حركيّة الشخوص بحركيّة اللمسات والقطع الملصقة بما تحويه من شذرات حروفية لنصوص مخطوطة.

لقد نقلت الرسامة فيض الحياة والحركيّة من الكتل التشخيصيّة المستمدّة من الحياة اليوميّة للمدينة، إلى المؤثّرات والعلاقات التّشكيليّة التي أصبحت تؤثّث فضاء اللوحة. فلم تعد إذ ذاك تحتاج إلى البعد الثالث وما يستلزمه من ضلال.

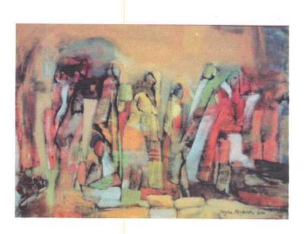
ومن ثمّة، أصبحت عمليّة الأداء الفنّي إنتاجا جديدا لنبض الحياة. فكأنّنا بالرسامة قد تمثّلت حياة المدينة (حياة الموضوع) ثمّ عملت في مرحلتها الأخيرة على تصريف هذه الحياة في معالجتها لمادّة اللوحة (حياة الشكل). ومن ثمّة، لم تعد اللوحة مواكبة فنيّة أو استرجاعا استذكاريّا لمواضيع يوميّة نلتقطها عند مرورنا من أنهج المدينة، بل أصبحت تشكيلا مستمراً وزمنا تشكيليّا منفتحا وبعثا جديدا لنسغ الحياة في مادّة الشكل. على هذا النّحو، تمكّنت نزيهة المغربي من تحويل معايشتها لموضوع المدينة، الذاكرة والحياة اليوميّة، إلى ذكاء تشكيلي منتج. ولم يقف هذا الذكاء عند حدّ التّصويريّة الإنطباعيّة ولا على استرجاع لحظات نوستالجيّة سعيدة من الذاكرة الجماعيّة والتاريخيّة، بل راهنت من خلاله، على استثمار اللحظة الإنفعالية الحيّة استثمارا مبدعا.

دهن زيتي وتلصيق 1999

دهن زيتي وتلصيق 2000

لقد وعت نزيهة المغربي بعمق التجربة الإبداعية، عندما تخلّت عن حدود اللوحة التّسجيلية التي تصوّر انطباعا عابرا في الزمن اليومي، أو التي تسجّل حنينا جميلا تجاه ذاكرة سعيدة، لتعانق أفقا آخر لفن اللوحة متساوقا مع ثقافة الفن المعاصر : وهو أن تكون اللوحة مغامرة لاتعرف الإنتهاء، اكتشافا لنظر جديد إلى العالم وتواصلا مع مكوناته الحسيّة تواصلا إدراكياً ومخيالياً خصبا.

دهن زيتي وتلصيق (الألعاب المتوسطية تونس 2002 معرض جماعي بقرطاج)



دهن زيتي على قماش 2000

بهذا الأفق، تمكّنت نزيهة المغربي من أن تنفذ إلى أعمق أبعاد ثقافة الفن المعاصر وجعلت من التجربة الإبداعية لعبا خصبا ثرياً بمتعة الإكتشاف وقطعت مع اللوحة – البرنامج. فليس الرسم برنامجا مرسوما تحدّده ذاكرة المكان أو حنين الماضي. بل الرسم تجاوز للمرسوم واكتشاف مستمرّ.

لقد أصبحت لوحة المغربي، وهي تدرك لحظة نضجها، معايشة لفتنة الفن واستمتاعا بلغته التشكيلية الملهمة "لم يعد لفن الرسم أي موضوع. إنه نفسه يمثّل موضوعه الخاص" كما قال النّاقد والمنظّر الفرنسي بلاز ديستال. وهكذا فأهمّ ما نشاهد في لوحة نزيهة المغربي هو طريقتها في تمرير نبض الحياة، إلى أشكالها، من خلال تعاملها التّلقائي مع لغة فن الرسم وموادّه.

فقد فتحت المغربي طريقة تعاملها مع الفضاء على تقنيات مختلفة ساعدت على إثراء قاموسها التشكيلي، ومن ثمّة ساعدت على دعم استقلالية اللوحة، ومن ذلك تقنية التلصيق (Collage) والتلويق والكشط والحك (Grattage). ومن ثمّة، تخلّت عن البعد الثالث وتحرّرت من ضغوطات المشهد التّصويري وأثرت الفضاء بمساحات شفيفة وأخرى كمدة واستفادت من إيقاعية الحروف العربيّة للمخطوطات وعزّزت الفوارق الضوئيّة والتّضاربات اللونية في مقاربتها للعناصر التشكيلية وغذّت حركية الفضاء، فتحرّرت من السّطح السردي وكانت اللوحة نتاج لعب خصب داخل مرونة التّشكيل الفنّي.

وقد وجدت نزيهة المغربي في ديار مطماطة والقصور الصّحراوية ايقاعا ثرياً بنبض الحياة قابلا للإستثمار من داخل اللغة المعاصرة للتّعبير التشكيلي وأصبحت متاهات الفضاءات المعمارية طريقة لتنشيط الفضاء الفنّي. فبإلغائها للبعد الثالث، احتاجت الرسامة إلى مغادرة المدينة العربيّة والتعامل مع المدينة البربريّة، فلم تعد تبحث عن بقعة مركزيّة للوحة هي بمثابة عمق النّهج– السّوق في عمرانية المدينة العربيّة، بل أصبحت تبحث عن فضاء معماري تشكيلي متجانس، دون مركز محدّد، وهو ما أدركته في الأنسجة المعمارية والأبواب والمدارج بين جدران الديار المتراكبة لتصل اليمين بالشمال والفوق بالتحت.

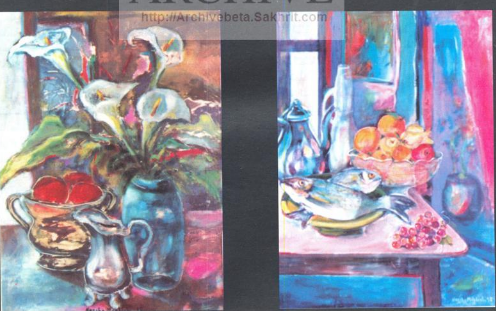
أما تنشيط ديناميّة السرعة في الأداء فقد مكّن الرّسامة من الإنفتاح على زمنيّة اللحظة الإبداعية وإلهاماتها المفاجئة. وهو ما ساعد انفتاح التجربة على الإمكانات اللاّمتوقّعة داخل مراس اللوحة والتفاعل مع المواد المستعملة من دهن وقماش وقطع ورقيّة ملصقة...إنه لعب مبدع تغازل فيه الفرشاة الأفق اللاّشكلي للفضاء، حيث تذوب العمارة البربريّة داخل حركيّة اللّمسات شيئا فشيئا لتفسح المجال أمام جماليّة أخرى قوامها تفاعل الفنانة مع تقنيات التّعبير التّشكيلي. وبفضل تحريك عناصر اللوحة من خلال سرعة الأداء، استخرجت الرسامة من حركة الناس في جوف المدينة عمقا تشكيليا أصبح يتجلّى إبداعيا على نحو تجريديّ في أعمالها المتقدّمة (المعرض الشخصي برواق متحف سيدي بوسعيد سنة 2000)..إذ استغنت الفنانة عن تفاصيل الملامح لتتحوّل الشخوص إلى لمسات متكاثفة تتخلّلها بعض الزّخارف البربريّة المستمدّة من تراث الملابس والوشم وفن النّسيج...هل نحن بإزاء لوحة تجريديّة؟

لقد أكدت الفنانة خبرتها في تطويع مادّة الدّهن الزّيتي والقطع الورقية الملصقة.. للتّعبير عن حميميّة هذا الوجدان الذي يربط الإنسان بذاكرة الحجارة وأقواس المدينة الملهمة. ويكاد معرضها الأخير (برواق سيدي بوسعيد، 2001) أن يكون شذرات مصورّة من هذا العشق القديم الذي تنصهر فيه المدينة والديار والأبواب والنوافذ داخل نسيج متماسك.

لكنّ زمن اللوحة يتوثّب نحو أفق إبداعية أخرى ولم يعد أسيرا للزّمن التراثي وحنين الذاكرة. وقد ساعدت حركيّة اللمسات على تفجير أحلام المدينة – اللوحة وإخراجها من صم تالقصور وسكونيّة الحجر. كأنّ فنّ الرسم ترسيم جديد لمشهد الواقع داخل رؤية تنزع إلى التجريد والتماهي مع تعبيرية تشكيليّة تكتفي بذاتها وتحقق استقلالية اللوحة... وهو من جهة أخرى خلق متجدد لهذا القديم الذي فينا، لهذه المدينة التي نسكنها وتسكننا. وعند هذا الأفق ينبعث التراث إبداعيا من خلال اللغة التشكيلية المعاصرة.

لم يكن التراث لدى نزيهة المغربي مطيّة لاستعادة حنين ثقافيّ متثائب. إن التراث قوّة منشّطة للمخيلّة المبدعة تخصب عناصرها بنسغ الحياة وتبثّ في أغصانها معنى المجد وأشواق الإنسان. وهكذا، جاء الفن في هذه التجربة تحريرا للرؤية المألوفة إلى الأشياء والوقائع وابتكارا دؤوبا وحفرا في قدرات التّعبير وتوليدا مستمراً لممكنات اللغة التشكيلية نفسها.

وبين انفعال اللون وافتعال الأشكال بدا في لوحات نزيهة المغربي سنة 1998 ضياء "انطباعي" مفعم بالحياة. وقد تعلقت مواضيعها بأكثر الأشياء بساطة واعتيادية مثل قطيفة من الغلال أو باقة من الزهور على الطاولة أو كرسيّ حذو شباك يرسل الضوء (مشاركة في معرض "الكرسي التائه غير المحدد" برواق السعدي بقرطاج نوفمبر 1998).



زيت على قماش 1998

زيت على قماش 1998

وقد جاءت مثل هذه الأشكال حجّة لصياغة العمل الفنّي ومادّة طيّعة تتحرك من خلالها لغة الخطوط والألوان. وجاءت اللوحة مفعمة بالضوء ثريّة على مستوى المطفة اللونيّة. فبهجة اللون تلمع في كافّة اللوحة وهي نتاج انفعال بريّ خام (حتى وإن وقع إدراجها في مستوى ما من مستويات القراءة، داخل مقاصد تزويقيّة أساسها فتنة الضوء واللون). ومثل هذه البهجة اللونية هي ما يؤسّس تفاعل الذات مع الموضوع الطبيعي-التشكيلي تفاعلا إنسانيا. ألم يكتب فان غوغ في إحدى رسائله وهو يصف خشونة تعالمه مع اللون : "إن اللون ليس ذا قيمة محليّة (محدّدة)، بل هو يوحي بالوجدانات. لقد حاولتُ أن أعبّر بالأخضر والأحمر والبرتقالي عن العواطف الإنسانية الهوجاء". وبهذا الشكل نؤصل المنحى "الإنطباعي" لزيهة المغربي. هذا المنحى الذي بدا في مشاركاتها سنة 1998 بكل من الحمامات وقرطاج على وجه الخصوص.

هل نعتبر مجموعة الطبيعة الساكنة، لحظة أخرى في مسار مجانسة الفضاء؟

لقد عملت الفنانة في هذه المجموعة على إدماج مكوّنات الأرضيّة الخلفيّة (جدار - شباك...) مع الموضوع الرئيسي (تفاحة، إبريق...) فقد سوّت عناصر البناء ما بين موضوع رئيسيّ وأرضيّة خلفيّة. فمنحت المستويات الخلفيّة لعناصر المنظر نفس الأهميّة التي للموضوع الرئيسي.

وهكذا أدرجت الموضوع والأرضيّة في نفس النّسيج اللوني والضوئي، بحيث لم تفصل بين الأمامي والخلفي (التفاحة الحمراء - الستار الأحمر...) فصلا بصريًا، وكأنها تتخلّى عن تعدّد مستويات العمق البصري، وهو ما أدى إلى تداخل الشكل مع ما يحيطه من عناصر. فلوكانت الطبيعة الساكنة لدى نزيهة المغربي بابًا "قائم الذّات" في اهتماماتها لعملت على تعتيم الأرضيّة بحساسيّات لونيّة داكنة، حتى يقع إجلاء حمرة الرمان أو خضرة التفاح أو لمعان الإبريق الخزفي... (على نحو ما عوّدنا به شاردان (CHARDIN Jean-Baptiste Simeon) أحد معلّمي الطبيعة الساكنة في القرن الثامن عشر)... أو عملت على تمييزالموضوع الساكن عن الأرضيّة تمييزا شكليًا (على نحو ما عودنا به جورجيو موراندي، أحد معلمي الطبيعة الساكنة في القرن العشرين MORANDI Giorgio).

ولكن هدف الرسامة من الطبيعة الساكنة ليس هدفا مستقلاً بحد ذاته وليس مجالا لاستعراض حرفيّة أكاديميّة، بل هدفها من ذلك هو أن تباحث علاقة التّداخل بين الشكل والأرضيّة، من خلال مواضيع نموذجيّة قابلة للمعالجة والتّدخّل.

فموضوع الطبيعة الساكنة ليس مثل موضوع المدينة. إذ الأول قابل لتغيير عناصره والتّحكّم في تركيبتها وأوضاعها وتكييف مناخاتها الضّوئيّة داخل المرسم، بينما الثاني معطى موضوعي لايُمكن للناظر أن يتدخّل في تركيبة عناصره.

وهكذا، وجدت الرسامة في مواضيع الطبيعة الساكنة طريقها لتوسيع مجال بحثها في مجانسة الفضاء، أي نفي بعده الثالث وتأمين التداخل النّسيجي بين عناصره (Homogénéisation). وهي طريقة في النّظر بشّرت بها بداية التّسعينات إلى أن اتّضحت معالمها مع موضوع المدينة، حيث ذوّبت الشخوص والأمكنة وواجهات المعمار في نسيج موحّد ومدرك بصري متماسك، هو عبارة عن شاشة من اللمسات الحرّة. أما البقع الضّوئيّة التي نجدها في أعماق الأنهج والأزقّة فقد جرّدتها من مركزيّتها وفتّتت حضورها فوزّعتها في كافة أرجاء اللوحة في شكل شذرات ضوئيّة.

فلم تكن الرسامة ميّالة إلى دعم مركزيّة الموضوع في اللوحة سيان كان هذا الموضوع تفاحة أو نهجا بعينه في متاهة المدينة. لقد كانت رؤيتها التشكيلية تتجه إلى توزيع عناصر الضوء توزيعا متكافئا ومعالجة مكوّنات الموضوع داخل فضاء متجانس العناصر (مابين الأعلى والأسفل، اليمين والشمال، الأمام والخلف). ومن ثمّة، فلا غرابة أن نجد درجة الحمرة في التفاحة هي نفسها في الجدار الخلفي أو النافذة. وبالتوازي، لاغرابة، أن نجد نفس درجة الزرقة في عنصر "السماء" كما في شخصيّة ملتحفة تجول في أحد أنهج "المدينة"...

إنّ الميل إلى مجانسة عناصر الفضاء هو ما طبع رؤية نزيهة المغربي التّشكيليّة المتنامية. ومن خلال طريقة النظر هذه، تنخرط ** الرسامة في تيار الرّؤى التّحديثيّة التي يخوضها أفراد جيلها من الرسامين التونسيّين (بديع شوشان، عبد المجيد بن مسعود..) أو جيل الأساتذة (محمود السهيلي، الحبيب شبيل..) وبهذا الأفق أكدت الرسامة انتماءها لخصوصيات المرحلة الراهنة من تاريخية الحركة التشكيليّة بتونس دون توريط نشاطها في البحث عن فتنة الموضوع الرائق ودون الإكتفاء بمغازلة الذاكرة الفولكلوريّة.

وهكذا قادنا هاجس تحرير الشكل الفني من مرجعيّته المباشرة إلى إستقلاليّته الجمالية في هذه التجربة إلى مقاربة الأثر من خلال النّظر في :

- ظاهرة تذويب العناصر المشهدية بفضل عنصر السرعة (Vitesse) في الأداء وحركية اللغة التشكيلية.
- ظاهرة مجانسة الفضاء. Homogénéisation de l'espace

أما التّدرّج في استكشاف هذين الظاهرتين فقد مكّننا من تحسّس ديناميّة الرّؤية الجمالية الحركيّة المتنامية لدى نزيهة المغربي، ومن ثمّة مكننا من أن نتحسّس نبض الحياة في الشكل وفي طريقة معالجته إبداعياً داخل مسار مطّرد من النظر والبحث والتعلّم والتّجريب والإنتاج.

تلك بعض مدارات هذه التجربة الفنيّة التي توقّفت قبل أن تكتمل. ولعل من خصوبتها أنّها بشّرت ببعض من آفاقها المستقبلية المحتملة. توقّفت ولكنها لم تنته. إذ هي من الثراء والسّعة، رغم حدودها الزمنيّة، ما يمكّنها من أن تستمرّ في شكل آخر بين تأمّلات النقّاد والباحثين. وقد حاولنا في هذه الورقة أن نرصد في هذه التجربة خطّاً متواصلا لمسيرة تشكيلية مطّردة أدركت درجة واضحة من النضج الإبداعي، السنوات الأخيرة.

أجل " إن موت الفنان حقيقة حتميّة، حتى تبدأ أعماله دورة حياتها من جديد". لذلك فمن شأن المسار البحثي والإبداعي المطرد لهذه التجربة أنه يستفزّنا لرسم مشروعه والمساهمة في صناعة افاقه من خلال القراءة. فمن أهمّ مميّزات المرحلة الرّاهنة لتاريخ المراس الفني أن القيمة الجمالية والإبداعية لا تكمن في العمل الفنّي بل في أثره. وأثر الفن نبض مستمر لا ينتهي وإن توقف المبدع أو سكتت فرشاته. فهو ما به تُبنى الثقافات ويتراكم فيها المعني، وإلاّ كانت مثل هذه الأسطر مجرد تأبين لهذه التجربة وغلق لأبعادها وكوامنها.

وهكذا عبثا نحاول إن ادّعينا أنّنا من خلال هذه الأسطر، تمكنّا من استيفاء حقّ هذه التجربة من التقصّي. لقد حاولنا أن نضع الإصبع على بعض المفاصل المتماسكة التي تلملم شتات هذا الإبداع الغزير داخل مسيرة تشكيلية قصيرة ولكنها ثريّة كانت، مطّردة ومتنامية و تحتمل مشروعا إبداعيا خاصّاً وتبشر بافاق عريضة.

لا، ليس فن الرسم مجرد زينة في جدران الشقق والمتاحف أومجرد تصاوير معلّقة، إنه دفاع من أجل الحياة كما قال بيكاسو.. وكنّا لا مسنا نبض الحياة وهو يسترسل في هذه التجربة.

إن لوحات نزيهة المغربي التي عرضت السنوات الأخيرة برواق سيدي بوسعيد تجربة حيّة مفعمة بوهج الرؤية الإنسانية والمجاهدة الخلاقة، وهي التي كانت تلتقط شذرات من نبض الحياة في المخطوطات القديمة أو في جدران مطماطة والقصور الصحراوية، حيث نعجب بصمود الأثر أمام زحف السنين والأحقاب.

أجل، نزيهة المغربي، تجربة إبداعية حيّة راهنت على إحياء هاجس الحياة في الأشياء بعد أن سطّحتها الذاكرة. وكان الهدف من هذه المساهمة مواكبة نسغ الحياة في الشكل ... ولكننا ارتأينا أن نتلمس أبعادا حية أخرى لهذا النّسغ الفياض في الحديث عن شخصيّة نزيهة المغربي الإنسان العامر بالحب. الذي سمتُه الإندفاع الحي والسّخاء اللامحدود والمشاركة الحيّة على المستوى الثقافي والإجتماعي والإعلامي .

وهذه بعض الشهادات المقتضبة التي من شأنها أن تحيلنا إلى نوافذ أخرى من هذه الشخصيّة المبدعة التي لا يمكن، في الحقيقة، حصر ما تستأهله من ذكر وتكريم في هذه المساهمة المتواضعة، وهي شهادات لثلّة من الشخصيات الثقافية والأدبيّة والفنيّة والصّحفيّة ممّن واكبوا تجربة الفنانة لحظة بلحظة. وهم الأساتذة الهادي التركي وسامي بن عامر وهدى بن عثمان ومصطفى الفارسي وامحمّد مطيمط .

* وهو نفس الهاجس الذي يدفعنا مرّة أخرى أيضا، إلى مزيد مقاربة الأثر الفني لدى كل من الفنانين الحبيب بلال والحبيب بوعبانة الذين رحلا عنا أواسط شهر مارس الفارط 2002.

** نميل إلى إستعمال الأفعال في صيغة الحاضر المضارع إيمانا منا بأن الرسامة تنشط إبداعيا داخل حركيّة النص. وأملنا من ذلك أن "نسترجع" مكوّنات لحظة الإنشاء الفني و"نواكب" نبض الحياة في الأثر.

شهادات :

" قضّت نزيهة المغربي في مرسمي ثلاث سنوات دون انقطاع، الشيء الذي مكّنها من توسيع معرفتها وإثراء خيالها وتثبيت قدراتها الفنيّة في التّصوير الواقعي ورسم الطبيعة والخلق الفني والنّظرة الفنيّة المركّزة والثابتة .

ومنذ تلك الفترة أصبحت تقدّم معارض كل سنة تقريبا. هذا إلى جانب عضويتها باتحاد الفنانين التشكيليين التونسيين ونشاطها في كافة تظاهراته ومشاركتها فيها.

وعندما تمكّنت نزيهة من ترسيخ مواهبها أمكن لها أن ترعى الهواة الجدد بالمرسم وكانت تساعدني في بعض الأحيان على توجيه هواة الفنون التشكيلية في مرسمي".

■ **امحمّد مطيمط**

"ثقيفةً كنت بين الأتراب، لقيفةً حاذقةً فهمةً ضابطةً لما تعرفين، لا تهرفين بما لا تعرفين، ملمّةً بما احتويت من مطالعات في العديد من اللغات وفي شتّى فنون التّعبير، قائمةً بتيارات الفنون الجميلة ماضيا وحاضرا، ذات فطنة وذكاء، مسويّةً لعوج كلّ شبهة وتقريب وكلّ لبس واشتباك بين الفن المتجذر في ذاتك وما قد يتّصل بالتّشكيل الفنّي على وجه من الوجوه. إذ بين الرسم والتصوير صلة قرابة لعلّها هي السّبب في اشتباه بعض هذا ببعض ذاك..

فالفن التشكيلي في نظر نزيهة المغربي، ليس نتاج التعلّم فقط– وقد مارسته (ولا أقول تلقّنته) في العديد من مراسم الفنانين المحترفين عندنا– وإنّما هو نتاج عوامل شتّى : منها التّعلّم من دون شك، ومنها في أغلب الأحيان وبخاصة، الموهبة الفطريّة والتجارب الشخصية والذّوق السّليقي المرهف ومواتاة الطبع ومرونة الطينة".

■ **مصطفى الفارسي**

" بين شريحة الفنانين كانت لنزيهة المغربي، مكانة رمزيّة خاصة. فقد كانت تجربتها بيننا، درسا معنويا في كيفية اثبات الذات وتأكيد وجودها من خلال مغامرة الفن الصعبة، بالإعتماد على ما تختزنه في باطنها من أحاسيس نبيلة وصادقة وما تختزله في ذاتها من إرادة وإصرار على النفاذ إلى جوهر المعاني .. من خلال هذا الدرس العميق، ستبقى لوحات الفقيدة حية في قلوبنا وعقولنا. لم تكن الفقيدة من طينة تلك النساء أو الرجال الذين تعاملوا مع فكرة الفن كسبيل للبروز الإجتماعي أو كعنصر إضافي من المتممات الركحية على مسرح المجتمع، بقدر ما كان الفن بالنسبة إليها، ضرورة حياتية وجودية وعنصرا أساسيا بل جوهريا في إبراز ما يختزنه باطنها من قيم إنسانية، أساسها الأول والجوهري، الحب. لقد كان الحب، مادتها الخاصة أمام بياض اللوحة.

والحب في فن الفقيدة، شغف ونفاذ شاعري إلى جوهر الأشياء والتفاصيل، تفاصيل المعمار التقليدي في لوحاتها، تفاصيل الورود والمزهريات وطاولة الغذاء في ساعة القيلولة .. تفاصيل وجوه البسطاء والزوارق على صفحة الأزرق الكبير .. تفاصيل وتعبيرية المخطوطات القديمة الحارسة لروح الأجداد ."

■ **سامي بن عامر**

"نزيهة المغربي مسيرة رائعة إعلاميا وفنيّا... إنّها مبدعة اللوحات الزّيتيّة ذات الأنامل الدافئة، كانت لها أحلى الحكايات مع الألوان وكانت حصّة "لوحة وفنان" واحة من الإبداع، أحسنت من خلالها نزيهة الفنانة تقديم العديد من التجارب في مجال فن الرّيشة...

وكانت رهافة الحس ورشاقة الرّؤية وأشواق الحياة سمات بادية في طبع هذه الإعلامية والفنانة... وهي التي أثبتت صمود كيانها أمام سيل السنين. فلم يأخذ الزمن من نضارة وجهها وبهجة روحها المحبّبة إلى قلوبنا ومن عمق ما تقول... وهي أيضا، تلك المرأة التي غمرت ولديها بحنان دافئ وصدر يفيض رقّة وإحساسا وطفولة متجددة.."

■ **هدى بن عثمان**

"نزيهة المغربي كما عرفتها : شخصية لطيفة ذات سلوك رقيق يسترعي الإنتباه الحصيف من أول وهلة. جمعت بين التكوين المعرفي والإحساس المرهف وسعة الخيال، أضف إلى ذلك بكل ما في الكلمة من معنى، امرأة نظر وعمل (Femme d'esprit et de terrain).

وبفضل ما اختصّت به هذه الشخصية من مواهب ومسيرة مركّزة في ميدان التأمّل والبحث، احتلّت مكانة مرموقة في قطاع الفن التشكيلي ببلادنا.. وأعتبرها من الرسامات القليلات اللاّتي بلغن هذا المستوى الرفيع .

فقد بلغت أعمالها الفنيّة مستوى من رشاقة الرّؤية ومهارة البناء ما جعلها إحدى أبرز الفنانات التّونسيات اللّواتي أثرن اهتمامي . إن ما قدّمته نزيهة سيبقى في ذاكرتنا جميعا."

■ **الهادي التركي**

عز الدين عناية

قصائد

إيطاليا جميلة جدًا جمالا لا يخلو من قبح رهيب، ولذلك أتمنّى لشعراء بلادي أن يرحلوا يوما إليها ففيها ما يزعزع الكيان كثيرا وما ينزل من برد اليقين أكثر. فبين كثرة مجانين العالم الثالث فيها ووفرة المساجين الماروكينو (المغاربيون) يبقى الشعر الأكثر إيغالا في رصد الفرحة والمأساة في آن.

وهذه القصائد لشعراء يثيرون ضجيجا في الساحة الإيطالية اليوم ستصدر في أنطولوجيا باللغتين في القريب، نرجو أن ترفد بمبادرات مماثلة من الطرف الآخر. فلم يبق من ذاكرة الطليان عن قرطاج غير "همّامات" فرحم اللّه كراكسي برحمة النّصارى وطيّب ثراه.

ولذلك سأظلّ أنادي من ساحة "بيازا فيتوريو" المكتظّة بكافة أجناس الحضارات المنقرضة والآفلة والملتهبة شعراء بلادي للرّحيل لقراءة روما وزيارة زنزانة الأيام الأخيرةليوغرطة، فإن لم يرحلوا سأرحّل شعرهم أنا وقد بدأت بالشاعر محمّد الخالدي أنموذجا.

لـيـل بهـيـم

أنتونيلا أنيدا (*)

تمهّل حتى يخيّم اللّيل البهيم
حتّى يرحل ضوء المغيب
وتدور الأرض على محورها
هذه حقيقة هذا المساء الضنّين ...
في أدغال الأكاسيا وفوق أسطح المنازل
هذا مداه،
نقطة نائية في الصحراء.
تحمّل أفكارك في عمق الغسق،
متقدّمة في الذاكرة المثقلة
ثمّ رتّبها عند نهايات الفزع
ثبّتها على الترنّح لما يدلهم السهل،
ترقّب عودتها حين يخرس الكلبُ
ويخمد العقل..
في لحظة دون ألم
روح الجرْناء
متدليّة على الشّرفة.

(*) مولودة بروما سنة 1955، متحصلّة على الإجازة في تاريخ الفنّ الحديث. نشرت عديد المجموعات الشعرية نذكر من بينها " إقامات شتوية " و "ليالي سلم غربية "

بعد عيد الميلاد

أمبرتو بيار سنتي (*)

انطفأت المشاعلُ،
الأخير الذي يشعّ قرب الزلاّقة
منحن على البحر..
كبرت يا يا كوبو
عن العام الماضي!
لهوك ونظراتك ما تغيّرت
بُنيّ!
كأنّ الزمن لا يعنيك
دائرة الأضواء،
الأعياد العابرة،
قمر جانفي
الذي يطلّ متأخرًا أكثر
من عمق الكلمات دون تاريخ.
عن المسير الخالي من الرّفاق
يجازيك الخالد وحده..
إلينا تنطفئ الأنوار
بعد الحفلات
مثل الثّلج الأبيض
يغدو رماديا وهو يسيل
على الإسفلت.

(*) من مواليد أوربينو سنة 1941، من مؤلفاته الشعرية " الموسم القصير" و" صيحة العقل". كذلك له تجربة في الإخراج السينمائي، وهو مدير مجلّة " بلاغوس"

تطواف

فرنكو بوفوني (*)

للكستناء في بستان أرساغو
شذى القطّ
حتى أقاصي غابات القبور..
على مئتي متر من طريق المقبرةِ
تاه هناك،
في سنّ السادسة عشرة
في قلب الظهيرة
لكنه شتاء والظلام يداهم باكرا..
بدأ في التّطواف حول وخارج مسرب
أوشك الثلج على طمسه،
أثلجتْ ولذلك رحل
قبل اندثار الشّذى
الذي يُقشَط لأعياد الميلاد .
عثرت على آثار أقدام بعضها فوق بعض
أنّى ذهبتَ،
وحدها الكستنائيات
والثلّج مخيّم.

إلى الجحيم

بيا نكماريا فرابوتا (*)

أشتري نعلاً
أسود مثل الليل
بكعب عالٍ،
لرفع الهامة فوق الغمام،
لأحثّ السير في مطر عيد الميلاد،
زخّات ..هذه المراهقة الأليمة
وأنا أريك النعل
الملتصق .
أنزلُ من الثأرات العالية،
من مصعد متحرك للمترو
وأنتَ تهزأ
من هذا النّعل
الذي يأخذُني
تواً إلى الجحيم،
إلى الربّ.

(*) أستاذ يدرّس الأدب الانجليزي بالجامعة ومدير مجلّة " تستو أفرونتي " ، له عديد المجموعات الشعرية منها " أغاني الرّبيع" (بالإنجليزية) التي نالت جائزة مونديلو.

(*) تدرّس الأدب الإيطالي الحديث والمعاصر بجامعة سابينسا بروما. لها منشورات عدّة منها " نشيد مضاد للانغلاق"– مجموعة شعرية– وأنطولوجيا بعنوان : نساء شاعرات.

معاً نرْحل

كلاوديو دامياني (*)

أعيدُ النّظر الآن
في الشكل الذي عشقتُ به بجنون
حين كنت صبياً، وكيف كنت متيقّنا
أنّ حبيبي كان ملاكا لديّ،
وكيف كنت أيضا ملاكا
وكيف كنّا متماثلين سوياً.
بيد أنه كان أكثر مني مثلي
والآن لن أقول : إنّ كلّ هذا كان زيفا
لأنّ الحياة مختلفة
أو لأنّ الحياة غيرتني
خلافا أقول :
الكلّ كان صادقا،
نولد ملائكة ونعشق بكلّ جوارحنا
بكلّ الوله الساكن فينا نعشق
ومثل طفلين لا يعرفان كنه العالم
معا نرحل.

(*) من مواليد 1957، نالت مجموعاته الشعرية عدّة جوائز، كان آخرها "أحلى قصائد تريلوسا". وهو من مؤسسي المجلّة الأدبية "براشي" سنة 1980/1984.

العتّال

فاليريو ماغريلي(*)

"مامعنى الترجمة ؟ على أنية الرأس ممتقع ومستعر لشاعر"
ف. نابو كوف

العتّال منهمك
يخلي الغرفة
يقوم بعملي نفسه .
أييضا أنا
أقوم بتغيير منزل
للكلمات.
للكلمات
التي ليست لي،
وأمدّ يدا لما لا أعرف
دون أن أدري ما أحوله.
أحول ذاتي
مترجما الماضي في الحاضر
وهو يسافر مختوما
مقفلا بين الصفَحات
أو داخل صناديق كتب عليها
"هشة"،
أجهل ما بداخلها.
إنّه المستقبل الوجل..
الزّمن اليدويّ قديم .. عمل كبيرٌ لممتهني الشّحن.

(*) يدرّس الأدب الفرنسي في جامعة كاسينو، له عديد الترجمات والمجموعات الشعرية المنشورة. كذلك يقوم بدور النّاقد الأدبي.

على راحتيك

باولو روفيلي (*)

على راحتيك
أخطّ رسالةً فلسفية
لا شأن لها بالتشريح..
قسمات وجهكِ
إمرأة ناعمة وجسورة
بمراس عنيد ..
لا تقنع زبدا بالعدم
ولا تشتهيه
دائما على عدّة للرّحيل بعيدا..
عاشقة حنونة
مفعمة عشقا
وقديرة في فعلها ..
داخل فرادة تشريحك
تمسكين أنت بمفتاح السجن،
حلاوة مطلقة
خلف العتاد
غزال وقطّ،
سحرٌ أناملك
فتيّة مليئة حياة..
يدا عذراء
يداً عذراء
يداً محاربة
يداً ريتا.

(*) من مواليد سنة 1949، ترجم لطاغور وجبران ولبعض الميتافيزيقيين الأنجليز. له عديد الدواوين المنشورة منها " الفرح والحداد"

صوت أجشّ

أندريا زنزوتو (*)

(صوت مشين وماندلا)
أ. ف. فورتيني

حشد هائل من السّفاهات...
بلدٌ
ينحدر إلى القاع ليخلّف في التوّ
ديدانا متحولة لآلهة..
هكذا تزحف في متاهتها
تخلق وتحشد مجازفات
تعبر من زيف إلى زيف نزاعاتك
في قائمة متنوّعة ولا نهائيّة،
هنا في الزّيف إلحاح وهمّ
هناك مع الحقّ زهوُ أعراسٍ ووئام
زائف أنا حقاً ..
مستنسخ من زيف كثير
من إجهاض أسوأ من سلفه
جمع من الأقوال فعلا بالحقيقة سيّء
هكذا زيادة، أكثر منك تنازلتُ
لصوتك أسطر فاضحة ولصوص
ماندلا استنزفه الاستجداء.

(*) من مواليد 1921 بتريفيزو، برز كشاعر منذ 1951 على إثر نشر مجموعته " خلف المشهد". له كذلك عديد الأعمال النثريّة .

الـهـمـجيّ

إيليو بيكورا (*)

إلى حمى
في مناعة الأسوار والعتاد
انسلّ الهمجيّ من الأدغالِ،
لا يعبأ بالضجيج المتعالي
من ثنايا
متداخلة في ثنايا،
إلى ساحات غاصّة بالخلق
منسية وقلقة..
يعرف القباب والمعابد أيضا
والبلاطات المشرّعة
تحت السماوات البنفسجية
والمسلاّت وبهو الحانات
وسلسلة النوافذ،
حتى القناطر على الوادِي
في سويداء قلبه
هل يطوّق كبرياء المدينة البرك؟
اذهب وفتّش
عن رغبات وآلهة أخرى
ترافقك طول المسير،
عن مدينة أخرى للسكنى.
في النافذة المشرعة على الهوائيات
سرب من السنونوات يمحو
خرائط الآتي المبهمة.

(*) من مواليد 1936، يقطن بروما له عديد الأعمال الشعرية والنثرية. أعدّ كذلك "أنطولوجيا شعراء إيطاليا في القرن العشرين" وهو متعاون مع عديد الصحف والدوريات.

الـشـاعـر

فرنكو لوي (*)

أن تكون إنسانا
وأن تكون شاعراً
مثل كلاب
نابحة على القمر
بجبلّتها،
بصبر تمكث هناك للسّماع..
أن تكون إنساناً
وأن تكون شاعرا
خوفا
من أن تصير نفخة هواء
فتندثر..
أن تكون إنساناً
وأن تكون شاعرا
بغموض
ماينمو داخل الإنسان
ليبدّد الألم،
لإعادة ذلك الإنسان الذكرى
الذي حلم به الجمال يوماً.

(*) من مواليد جنوة سنة 1930م، يعيش بميلانو ويكتب بلهجتها المحلية. من بين مجموعاته الشعرية : "أوراق" و" المنجم" و"أمبر" وغيرها.

رحلة الموت

جيوسيبي كونت (*)

يلجون الموت بشَعْر
مصفوف خلف الرّقبة،
ببسمات
باهتة مهجورة
على طرف تميل
مندثرة،
لهم أياد غريبة متدلية
لطالما المرآة
كانت في اليمين فيها منمسكة.
يدخلون حيث لا يموتون
أبدا ...يعبرون
ظلمة وهوة...ينجمون من الماء
على حافة البحر الطافح بالدّلافين
الطائرة..
والتّنانين مجرورة بخيول أربعة.
أما كان إنسانا هذا الذي يُرى مسحوقا!
بين الأوراق قشورا وطينا
حول جمجمة.
كانت بهجة متفرّدة لطيفة
من حجر وأجنحة وشمس.

(*) من مواليد 1945 بإمبريا نشر عديد المجموعات الشعرية والترجمات منها "حوار الشاعر مع الرّسول" و"ربيع لاهب" و"الإمبراطورية والمجد"

1924

نلو ريزي (*)

أبتي من هؤلاء الطائفون
بعصائب عسكرية
وبهراوات طويلة؟
في شارع دوريني
لا بوّابة مشرعة.
بدفعة
انتهيت بين ترسه والحائط
سباب
تذمّرات
وزجاج مهشّم
فاق دويّا الغناء
"...بموت ماتيوتي"
نعيش السُكر
"سنهيء القديد"
شدّني منتصبا حتى لا أرحل
مع الصّدى.

(*) من مواليد ميلانو سنة 1920، له عديد الترجمات. من بين مجموعاته الشعرية "عزم الفتى" و"العالم رهن يديك".

أعيش إليك

إدواردو سانغوينتي (*)

إذا ما انفصلتُ عنكِ
اندثرتُ كلياً،
لعلّه أروع ما لديّ
أو أسوأ ما عليّ
لتبقي ملتصقة
مدبقة مثل عسل
أو لصاق أو زيت كثيف..
أعودُ إلى ذاتي حين ألقاكِ
أعثر على الإبهام والرئة.
بعد حين أحطّ بمدريد
في الذّيل هنا في الطائرة
مختارة عشيرتي،
رجال أعمال
يردّدون أرقاما وأرقاما
يشربون ..يدخّنون .. مهتاجون
وبافتتان يضحكون.
أعيش إليك إذا ماعشت ثانيةً.

أبتِي

ماريا لويزا سباسياني (*)

أبتِي أصلٌ ونور..
واصِلْ مسكي من يدي
في أكتوبر الموشّى
بذكرى اليوم الأول للمدرسة ..
ترحل السنُونوات
مغرّدةً،
خلال خمسين عام
سنتذكّر.

(*) من مواليد 1930 نشر عديد الأعمال الشعرية منها: "نزوة ايطالية"، "همس" اضافة الى أبحاث فكرية منها "الإيديولوجيا والخطاب" وفاوست والنّورية" و"دانتي الرجعي".

(*) مولودة بطورينو، تشتغل مديرة المركز الدّولي أو جينو مونتال، من إبداعاتها الشعرية " البدر اللومباردي" "عبور بالأصفاد" و"هندسة الفوضى". كذلك لها عديد الترجمات.

زبيدة بشير

شُروقْ

سَتُشْرِقُ الشَمْسُ مَهما امتَدَّتِ الظُلَمُ
وجُرْحُنا فِي رِحَابِ الأمنِ يلْتَئِمُ
فَنَنْشرُ النُّورَ فِي ذرّاتِ كَوكَبِنا
كأنّنا مِنْ ظَلامِ الأمْسِ نَنْتَقِمُ
يا أهلَ وُدِّي... لَكُمْ عَفْوِي ومَغْفِرَتِي
فالعفْوُ غَوْثٌ لِمَنْ زلّتْ بِهِ القَدَمُ
سَيَّجْتُ نَفْسِي بِعَهْدٍ لاَ أُبَدِّلُهُ
بالبِرِّ تَصْفُو لنا الآفاقُ والسُّدُمُ

***

أخلَصتُ للهِ فِي سِرِّي وَفِي علَنِي
يُنِيلُنِي المُبْتَغَى قلْبٌ صَدٍ وَفَمُ
ومُهجةٌ زانَهَا مِنْ فَضْلِ خالِقِهَا
نُورُ الرّجاءِ وإنْ حَفّتْ بِهَا الرُّجُمُ
نلْقَى الصِعَابَ بِلاَ وَهْنٍ ولاَ وَجَلٍ
فِي كُلِّ نَازِلَةٍ بِالعَزْمِ نتّسِمُ
ما بالُنَا نَحتَمِي فِي ظِلِّ عِصْمَتِنَا
وَحَظُّنَا فِي الأمانِي عابِسٌ وَجِمُ!

***

الفَجْرُ هَلَّ... وَئِيدَ الخَطْوِ مُحْتَشِماً
في سَمْتِهِ الخوْفُ كَالأطْفَالِ إذْ فُطِمُوا
هلْ أدْمَنَ الصَّمْتَ... أمْ مازالَ يَجْهَلُنَا
إِنَّا - عَلَى حِلْمِنَا - بِالكِبْرِ نُتَّهَمُ
وَنَحْنُ أهلُ النَّدَى فِي كلِّ مَسْغَبَةٍ
كَعَهْدَةٍ حَمَّلَتْهَا فَيْضَهَا الدِّيَمُ
نَرْعَى الذِّمَامَ بِلاَ مَنٍّ ولاَ كَلَلٍ
تَسْمُو بِنَا لِلذُّرَى الآلاءُ والشِّيَمُ

***

مُعَقبّاتُ العُلاَ باليُمْنِ تَغْمُرُنَا
والقَلْبُ مِناً كلِيلٌ واجِفٌ سَدِمُ
لاَ الخبْءُ يَسْخُو ولاَ الآمادُ تُسْعِفُنَا
ولاَ جِبَالُ الأَسَى بِالرِّفْقِ تقْتَحَمُ
نَعنُو لِحكُمِ القَضَا في كُلِّ آبِدَةَ
إِنْ سَاءَنَا الدَّهْرُ بِالإِنْعامِ نَلْتَزِمُ
نُسائِلُ النّجْمَ عَنْ أَبْعادِ نَجْعَتِنَا
فَهَلْ نَرَى الفَجْرَ يَوْمًا وَهْوَ يَبْتَسِمُ؟

***

إِنَّ المَقَادِيرَ قَدْ أَلْوَتْ أَعِنَّتَنَا
فَمَا انْكَسَرْنَا... ولَكِنْ شَفَّنَا الأَلَمُ
الصَّبْرُ ضَرَّسَنَا... والحِلْمُ جَمَّلَنَا
سَبِيلُنَا الجُودُ والإِيثَارُ والكَرَمُ
عَلاَمَ نَأْسَى... وَفِيمَ الشَّجْوُ يأْخُذُنَا
وَنَحْنُ دَوْمًا بِحَبْلِ اللهِ نَعتَصِمُ
سَتُشْرِقُ الشَّمْسُ مَهْمَا الغَيْمُ غَيَّبَهَا
فالشَّمْسُ بَاقِيَةٌ والغَيْمُ مُنْصَرِمُ

طراد الكبيسي

تعطير الأنام في تفسير الأحلام !

-1-

في المنام،
رأيت أنّي أنام،
حتّى متّ من شدّة النوم، أومن شدّة الموت،
واصطفّ حوليَ : سبْعٌ في كلّ صفٍّ، ملائكةٌ عظام.
قالوا : تخيّرْ لكَ قبرًا في الغمام،
أو قبرًا في الرّغام.
وحين لم أُجِبْ لأنّي كنتُ متحيّرًا : أيُّ القبْرَيْنِ أبْهى
وأوسع!
أنزلُوني، وأضجعوني على جنْبي الشّمال : (وكنتُ أحملُ
كتابي، أيضًا، في الشّمال!) وتحت رأسي وضعُوا
صخرة طريّة، أحسسُها مثل وسادة من الحرير الصيني،
مكتوبٌ عليها : أنا في انتظارك منذُ ثلاثة آلاف عام!
قُلْتُ : ما يكون هذا الغمام؟
قالت (الصخرة) : دائما تكونُ هناك ظلمة لأنك في سُرّة النّور!
ودائما تكون هناك إمرأة تجرُّ جديلتها في النار!
قُلْتُ : ولا تحترق!
قالت : ولا تحترق!
قلتُ :ماذا لو أنّي حملتُ النارَ ونزلْتُ الفراتَ؟
قالت : يشتعلُ الفراتُ : في الفرات تموت،
وفي النار تولدُ من جديد!
قُلْتُ : سجناءُ نحن يا ربةَ الجحيم : "تُعَساءُ لم يولدوا،
ولم يموتوا" لا قدماءُ ولامُحدَثون. فكيف نأوي إلى
مُدن كلُّ آراء أهلها، فاسدة! مُدن ملأى بأشباح
الموتّى، وبموتى لم يُدفَنُوا، وبروائح الخمر الرديء،
وأشجار الكالبتوس الجافّة.
قلتُ : خُفَراءُ نحنُ نلوّحُ بالخرق البيض عند طرف
الصحراء. لكنّ الصحراء مرآة تكشف عُرْيَنا وتحجبُ
عنّا لونَ العُرْيِ الغباري، ونبعَ الماء المتُفجّرَ من صخرة
موسى. والظلمة، والجبلَ، والمدافن، والمكانَ الذي

نام فيه نَبُوخَذْ نُصَّرُ، والشَّجَر الذي علّق فيه أسْرَاهُ
من اليهود، ناياتهم!
قالت : سنَحْرِقُ الجبلَ ونستوي على عرش على الماء!
قُلْتُ : مَنْ تسبّب في الطوفان : يأْكلُ الغرابَ والعُشْبَ
وبيضة الديناصور!
وقلتُ : ما لهؤلاء البَدْوِ الرُّحّلِ يعودون شبْهَ نيام،
شبه أيقاظ؟
ما لهؤلاء البَدْوِ الرُّحّلِ يعودون كما لو كانوا
قادمين من عصْرٍ جليديّ إلى عصر جليديّ آخر،
وقد فَقَدُوا كلابهم ونعالهم وروائح الريح
التي كانوا بها يَهْتَدُون!
ما لهؤلاء البَدْوِ كأنّما يعودون من الجحيم : بعض
بوجه جلجامش. بعض بوجه سليمان القانوني،
بعض سَرَقَ تاج بلقيس. بعض تقلّد سيف الحجاج!
أسرى، ومُعدمون، وفقراء. جثث بلا رؤوس، ورؤوس
تتدحرج على أسرّة من خشب الأرز.
وصراخ : صراخ شعراءَ، وشهداء، وأنبياء، وأبطال
وقتلة ومقتولين، ورواة قصاصين، وسحرة خيميائيين.
وقُلْتُ : ما شأني بهذا العالم الماكر؟ أنا لم أدخلْ حرباً
إلاّ خسرتُها، ولم أحفظ حكمة إلا نسيتها، ولم أعبر
نهراً إلا جفّ وانقطع! ولم أزرعْ شجرة إلاّ وصيح
بالآدميّين : ولا تقربوا تلك الشجرة!
قالت : مَنْ أراد الوصول إلى بيزنطة، فبيزنطة بلغَ
شرُّها أعالي السماء! ومن شاء الذهاب إلى
نينوى، فنينوى لا ترى من يرثي حالها!
قالت : إيّاك وشوارق الإلهام في شرح تجريد الكلام!
فلا أحدَ يدري : أقديمةٌ هي السماءُ أمْ حديثة!
فهؤلاء "الحَشَوِيَّةُ" يطرحون الفلسفة للعامة
كما يطرحون الدرَّ في زرائب البهائم!
وقالت : والحقيقة. لقد افترقَ الناسُ إلى إثنتين
وسبعينَ فِرْقَةً كلُّها في النار. وانتهى الزّمنُ
الذي تُقدّمُ فيه النايات ألحانَها بصفاء وفَرح.
إنّها تعزفُ ولا تعرف ما يُطلب منها. لقد غيّرت
الأشكالُ ألوانها، والأبراجُ مداراتها. وصارت
الأرضُ أضيقَ من ضريحٍ يقتتلُ الناسُ من أجْلِ
الاضطجاع فيه!
قلتُ : إنّ النّفسَ مما أسمع في غاية الحزن والألم!
قالت : كلُّ ما وضَعْنا من أقوال في هذا المقال،

إنّما هي أقوالٌ غيْرُ صناعيّة ولا برهانيّة،
لكنّ بعضها أشدُ تهافتاً من تهافت التهافت"!

-2-

وفي المنام،
رأيت مُدناً بُنيَتْ : طابوقة من ذهب وطابوقة من فضّة
وحدائق لا تكون شجرة في الأرض إلا وفيها منها. ليس ثمّة
شجرة تشبه الأخرى. ثمّ أنّ منادياً قال : أرأيت أعجبَ
العجائب ؟ قلتُ : أنا لم أرَ في هذه الدنيا العوراء،
شيئا. وُلِدْتُ فيها أعمى. وأسيرُ مثل أعمى يقود أعمى!
قال : أعنِي عجائب القلب!
قُلْتُ : بلغني من عجائب القلب أنّه هو الذي ينشرُ على
الجوارح أنوارَهُ ومعارفَهُ. وأنّه مرّة ينخفض إلى أسفل
سافلين. ومرّة يرتقي إلى أعلى علّيين. وأنّه هو :
(*) اللحم الصنوبريّ الشكل (*) وأنّه جسماني لكنّه لطيفة
ربانيّة، وهويّة شيطانيّة، ونزعة إنسانيّة،
ومعرفة عارفة، وجهالة مخالفة، وأنّه في اللوح
المحفوظ بمنزلة الصخرة تفَجّرَ منها الماء!
قال : وأنّه من جهة الجهات الفوقيّة والتحتيّة والصورة
والانتقال في المكان : عرَض يسبق الوجود، وهيئة
تكتنفها النهايات والحدود. ذاك أنّه في الجنّة، مقامة
في المقامات. وأمثولة مبرأٌ من الصفات.
قلتُ : إذنْ. ماذا ترى في فساد الرعيّة؟
قال : "إنّما فسدت الرعيّة بفساد أمرائها وولاة أمْرها،
وفسادُ الأمراء بفساد العلماء. فقدْ شغر منهم
الزمان، واستغواهم الطغيان."
قلتُ : ولكنه لم يحصل ما يمحقُ ظلمات الحيْرة في اختلاف
الخلْق!
وفي الطريق إلى الوُضوء، سمعْتُ مَنْ يُباهي بي
الحكماء وجماعة الغنوصيّة. فسكتُ عن ذمّ الفرنجة
والمغول، وجئت بما لم تجيء به الطوائف والملل من أهل
الظاهر والباطن، فقيل : إنّي لم أرَحْ رائحةَ الجنّة!

-3-

ومرّة رأيتُ نفسي في آخر السلالات. قال : ماذا تفعل
هنا؟ قلتُ : أزرعُ آخر عُود من القصَب. نصنعُ منه
نايات نرثي بها آخر الميتّين ! قال : جفّت الأصوات،
وطُويتَ النايات. وتَزَحلَقتْ الأرضُ مثل كُرة من الروث!

قلت : أين الشجر يحملُ جوريّات وجواري من الياقوت والمرجان؟
قلت : أين الكالبتوس يذرُّ عطراً؟
قلتُ : أين الجوريّ يحمل عسلاً وخمراً؟
قلتُ : أين الصخرة تتفجّرُ ماءً لذّةً للشاربين؟
أيّة مدينة تلك على الطرف الآخر من المحيط؟ :
قرطاجة، أو غرناطة،
بغداد، أم قندهار!
أيّة مدينة تلك، ومنْ أيقظها من سُباتها؟
آه يا مدينة البرصان والعميان واللصوص والهراطقة!
أين يمكن أن تختبئي من الطوفان القادم!
كيف لك أن تبرئي من لعنة الفراعنة!
كيف لكَ أن تتطهّري من طمْثٍ لا ينتهي!
أنا وأنتِ في جحيم واحد!

***

بعد كرّ الصيف والشتاء والألم المُصمّم بعناية فائقة،
ها إنّ الأحياءَ يموتون،
بينما يموتُ الموتى مرّات مُضاعفة.
آه يا مدينة الأبواب السبعة والقُفل المخبوء تحت شجرة
نخْل. في ظهيرة ذاك اليوم، حيث لا زاد، ولا ماء، ولا
خيمة تقي من الشمس :
منْ يفتح كوّة في هذا الظلام!
من يقرعُ الجرسَ بين اليقظة والمنام!
من يذهب بورقنا ليبتاع لنا خبزاً وتمراً وخمراً؟
منْ يحزرُ كمْ لبثنا في كهفنا من القرون عددا؟
ومن يعرفُ في أيّ طريق علينا أنْ نسير!
بيزنطة خربانة !
غرناطة تعبانة!
روما احترقت!
صنعاء ابتعدت!
والكالبتوس مات!
فلا أمام ولا وراء، مُغلقةٌ كلُّها الجهات!

* إشارة : في النص مقتبسات، بتصرّف غالباً، من عبد الغني النابلسي والغزالي وابن رشد ونصر الدين الطوسي ودانتي وإليوت وسواهم!

نور الدين بالطيّب

قصائد

1- ذكرى

أمس...
تذكّرتك...
فقادني الحنين
إلى حدائقنا القديمة
سألتني المقاعد عنك...
والأعشابُ
سألني الحارسُ...
والفانوس
وطيور البطّ التي أطعمناها أشواقنا
....
....
خفتُ أقول لهم :
متّ...
فتنتحر الأشجار

2- الزورق

في البُعد...
سمع أنّها ماتت
لم يكن يملك تذكرة للسفّر
صنع من أوراقه زورقاً
وشقّ البحر
– بحر دموعه –
إلى قبرها

3-نسيان

إلى خديجة... جدّتي

القبرُ الذي لم يزره
أحدٌ...
منذ سنين
لا شمعة فوقه
لا جرّة ماء
ولا بقايا خَطى
القبرُ...
ذلك القبرُ
الذي لم يزره أحد
منذ سنين
نبتت فوقه عشبة وحيدة
اسمها : النسيانْ

4- خيانة

قال لها :
هيّأت لك جسدي
ونبيذي...
وعشائي...
وشموعي...
وانتظرتك تأتين
وحلمتُ...
حلمتُ بليل من اللهّفة والقبلاتْ
نسيتكَ... قالتْ
في سيّارة فارهة

محمد الصالح الجزيري

أبهى أشكال الماء

الموجة .... تلك السمراء
تلك الهادرة الليلة في إحدى غرف البحر
تلك اللائذة بالشعر ...الكافرة بالشعر
تلك المترنحة ما بين الدمعة والدفتر من فرط الكفر
تلك المرتدّة عن حضن البحّار ... الموغلة في تيّار الثار

الموجة .... تلك الموجوعة منّي
لن يسعها الليلة حضني
لن يسعها البحر ولا البرّ ولا الشعر ولا النثر ولا الخدرُ
ولا الليل ولا الفجر ولا .....
لن يستوعبها ميناء

الموجة..... تلك الهوجاء
سأقول لها : غفرانك ...إنّي من نارٍ
يا أبهى أشكال الماء.

غفرانك...لست سوى طفلٍ يعبثُ بالدّنيا
كي يعبثَ بالدّنيا
ويفيض دموعا حين يكسّر شيئا مَا
أنا لا أدرك معنى الغدر
هل يغدر من يعشق كلّ بهاء؟.
....
كان الوقت نبيذا، لمّا فاحت عبر الهاتف وردة
كنت أريدك، لكن فاحت عبر الهاتف وردة
فامتدّت كفّي عبر الهاتف
وانفجرت في وجهي آنية الزهر
لا لوم عليّ ولا لوم على الخمر
اللوم على من سوّاني من جمر

لخّصَ فيّ العشّاقَ وألقاني في هاء الدهشة
طفلا متّهما بالمكر
يا الموجة غفرانك
لستُ سوى وهم يركض نحو القبر
ويطارده وهم ما.
يا الموجة لا تنسحبي من حولي
فغيابك إسم من أسماء الصحراء
كوني أمّا لي، كوني ظلاّ، كوني ثمراً
كوني نبع نساء.
كوني حاضنتي حين تضيق الأرض
وأختي حين يتعتعني العشق
وكأسي حين أشاء.
كوني أهلي حين يحدّق في قلبي الغرباء
وأغنيتي حين يحاصرني أشباه الشعراء
كوني الموجة والمركب والرحلة والميناء
فلكم أحتاج إلى أنثى تعبر بي بحر الأوهام
وتخفي في داخلها ما أكسره من أشياء

***

يا الموجة يا السمراء
أحتاج إليك الآن
ويوم أزفّ الحبل إلى الرقبة
وأعلّق وجهي في شرفة مريم
أو في نجم ما.
أروع ما قد يحدث لي في خاتمة اللعبة
أن أتأرجح في حبل غسيل النّار
وأسقط في حضن الماء.

أ

فتحي مهذب

ثلاث قصائد

إلى الصديق الأستاذ عبد الحي. م

1-الخلاسية تطلق النار على الوراء

سوف لا أقتل ضحاياي
أو أرشق شوكتي السامة في كواحلهم،
قبل أن يحمل العميان سرير النهار على أكتافهم
ويحرسني وحش حجريّ
يجلبه الناطور من بيراميد الفراعنة
***
سوف لا أقتل الخلاسية المطعّمة
بهالات الماكياج،
قبل أن تشذّب أعشاب إبطيها
وتربّي موجتين من الضحك في ساعدها
فيما قدماها المقمرتان تركلان مؤخرة الشمس،
قبل أن يطلع الفجر من أظافرها
وينقر جبين الليل البارد،
قبل أن تهطل ضحكتها المبحوحة بالفاكهة
أمام الكاميرا،
وترمي الشمسُ نابها الذهبيَّ في البستان
وتوغل في الصراخ العائليّ
قبل أن تطلق النار على الوراء
ويهرول شجرٌ عصابيٌ نحو زرقة التفكير.

2-فيما قنيصتي تثغو تحت فرائصي

لا أشعر – أبدا– بعقدة الذنب
حين أضع جمجمتي الممهورة
بندبة فارقة على عرائش الذئبة
وأهيب بصقور غريزتي
لحضور الوليمة،
لا جسر إلى " بنات نعش"
وليس للأرض إتجاهٌ واضحٌ
فيما قنيصتي تثغو تحت فرائصي
وأنا أساقط عضوا عضوا.

3- لن يصلوا إلى نجمتي المتلألئة

سأوقظ [ألبير كامي]
فيما هو غاطس في برميل [ديوجين]
مطوّقا بطيور الأسئلة المرّة
بينما ذئب ما ورائيّ
ينهش قميصه
المطرّز بحكمة الانتحار الليليّ،
المهمّ أن الأعداء الجميلين
والمنقرّين في حشائش الحداثة
لن يصلوا أبدا إلى نجمتي المتلألئة،
المهم أنّ مخيلة "فوكو" لم تزل تتسلق
جدران السجون وكثافة الماريستان.

4- البرقُ يضحكُ في حُجْرة القتيل

البرقُ الذي منحني جناحه الأخضر
أيد غزيرة وغير مرئيّة
لأوزّع جرار الضوء على العميان
ماذا لو يُسلمني خنجرا لأقتل الوحش
المندسّ في تلافيف أغصاني
قبل أن يسقط الفقراء من أرجوحة المخيلة،
أنا الحجر الجائع إلى شمس المحبّة
لكن سيهشّم البرقُ أصابعه
ويضحك كثيرا في حجرة القتيل.

عبد الفتاح بن حمودة

جـــــوال

هذه ألوان يضمُّها مثل الوسادة في الليل،
وهذه عصفورات يخرجها بلا ريش،
هذا تل يُنشرُ فوقه،
وهذه سنبلة يختبئ فيها...
يسأل عنه الجميع فلا يعرفونه :
يخرج كل صباح مثل عاشقة صغيرة،
وليس مشغولا بمطاردة الخيول والنوافذ.
كل خطيئته أن ضفة نهره أنبتت قمرا آخر،
وأن مياهه كانت شجرا يغلق فمه بالنيران والليل والحراس!
يسأل عنه الجميع فلا يعرفونه :
لم تحرقه الشمس ولم تفتح يديه،
يحرس السقوف والأبواب والجدران من عضات الأرض،
يجهل أمورا كثيرة أيضا،
ويتحول بغتة إلى غصن مخمور...

أعمال يومية :

I [البيت والمطرقة والمسامير]

لم تعد يده تصطاد العصافير.
لم يعد يكلمها : ماذا تلدين غدا أيتها الحمقاء؟
داخل البيت الصغير يهتز في الريح آلاف المرات،
ينظر إليه الناس – هذا اليوم – بعيون أكثر إشفاقا،
ينظرون إليه من فتحات الشبابيك :
يداه مقطوعتان ورأسه مرمي برمح شجرة ما.
يضع شمسه الحبلى على ظهره ويطير،
[مثل حصان فوق المياه أو مثل أجنحة صغيرة في الليل.]
يجرح برفرفة مناديل الأصدقاء وعطف أصابعهم،
خيوط حمراء تتهامس فوق الأرض :

لقد مر من هنا، تحت الجسور منذ قليل.
عيناه مثقوبتان بمسمارين قديمين
وقامته مثل نجمة أخرى...

II [البيت والشمس والعصافير]

لم تعد يده تصطاد عصافير عتمة البيت،
لم تعد تسند يده شجرة الحكي السمراء،
يمشي ولا ترفع قبعته الساحرة إلى أعلى،
يضع شمسه الحسناء على ظهره لتدخل بيوتا لا تعرفها :
هذي مياه موتاي التي شربتها طفلا،
هذي مسامير بيضاء مدقوقة بنهم على الجدران.
[كل هذي المسامير – يا عزيزتي – علق فيها شحاذو الأنهار سيوفهم.
نثروا عليها شيئا من صرخة الحوافر في الليل.
وشيئا آخر من خطواتك في الصباح.
انظري...
ألم تسمعي شيئا؟ لا تخافي من أيديهم وضعي في أحشائك أقراطا وأساور!]

III [البيت والعصافير]

لم تعد يده تلتقط العصافير داخل هذا البيت :
تسكت الإذاعات يوما أو يومين... أعواما،
تجد تحية أخرى مرشوش عليها ملح نشيد البحر.
[يسهر على ارتعاشة العصافير،
يملأ يديها بالكلام العاطفي لزجاج نافذة البيت.]
داخل البيت الصغير ينام ساعات في فكرة الليل الملساء،
بينما العصافير الساحرة لاتزال على ظهره...

فتاة المدرسة

[* وضعت لنفسها– ليلا– كأسا كبيرا من القهوة،
لم تشرب منها سوى القليل : جرعتين ممزوجتين بخدر عال...]
حاولت أن تقرأ كتاب الغيم،
عندما أحست أنها ممطرة – بلاشك–غدا،
رمت أشياءها في كل جانب،
أرادت النوم ووردتها لا تزال ساخنة...
هكذا نامت وتركت قهوتها باردة حتى الصباح...
[* جاءت العصافير – يا حبيبتي – وحطت بسيقانها الصغيرة فوق أغصان الشمس.
غنت أغنيتها وطارت..]
– ألا تزال قهوة الليل ساخنة!؟
– لن أذهب إلى المدرسة صباحا...

طالبة جامعية

[* تعود مرهقة في الثامنة ليلا بالضبط.
تسهر أو تسقط مباشرة فوق سرير النوم.]
تستيقظ باكرا قبل الجميع...
- تجمع أزهار السادسة صباحا من شرفتها،
- ترتب بيتها من جديد.
[* تشرب قهوة الصباح الساخنة،
وتخرج في الثامنة كعادتها..]
- تشرق بلا انقطاع حتى تلامس سيقان العصافير فوق أشجار حديقة البيت.
منذ ذلك اليوم صارت حتمية الصباح لا تحتاج ماء وضوح آخر.
- هل تسهرين معي الليلة يا قطتي الجميلة؟
- انتظر الثامنة حتى أبلغ البيت في عربة "الميترو".
كانت النافذة مفتوحة وحاولت أن (...) يا حبيبي!
- مثل عصافير الصباح!؟
- لا تخف - يجب - أن أطير في الثامنة ليلا بالضبط...

حراسة الأزهار

الصوت الحاد لنداء الأشجار،
الحمام ذو الخيانة القوية،
الأشجار الهازئة بالريح والبحر والليل،
الأداء الخاص لبنت الثامنة عشرة تأكل أصابعها من ندم البارحة،
كل تلك المرآة شمس معذبة بحروف الغموض...
انظر... ألم تسمع شيئا؟
- التجوال الخطير لذاكرة النهار.
- فكرة الليل المكسورة بالمياه.
- جدائل الضوء التي تتلاعب فوق ربوة الصباح.
- أزهار الحب التي تصلح لمدخل البيت العائلي.
انظر... ألم تسمع شيئا؟
- كن مطرقة واجعل الكلمات مسامير..
- كن شمسا واجعل الكلمات مناديل...
- كن نجمة واجعل الكلمات أغصانا...

"أورفيوس" :
[أو رقصة العصافير]

يا ضحكة الليل البيضاء،
يا صلوات العنق الصغير،
يا أشواق الحرب وأحذية الجنود في الليالي الممطرة،
عودي إلى كبدي أيتها العصافير!
يا أزهار مراكب الصباح، •
يا موانئ الألواح والأمطار والغزاة،
يا ظلال الموتى وأصابعهم،
عودي إلى كبدي أيتها العصافير!
يا نجمة ساحرة،
يا خصر شمس غضة،
يا ضجة الفجر والنسيان،
عودي إلى كبدي أيتها العصافير!
[حاولي صباحا ترديد هذه الكلمات الملساء وعزفها على كمنجة...
لا.. لاتفعلي ذلك أيتها النجمة الغبية...]

أطـلـس

شيء خفيف يسميه الأطفال تهشم كأس،
مرات أخرى يسمونه انكسار ظل حكايا الجدات،
هم يرون هكذا :
في الشمال الإفريقي البارد،
تنبت أزهار صغيرة بلا أصابع،
الأطفال الصغار، بأصابعهم الضاجة لا يعرفون الندم.
في الشمال الإفريقي البارد،
آنية ليل مليئة بالدم وتراب المستقبل...
دائما، أو هكذا أيضا،
ليس ثمة حوافر خيل تحمل الظلال،
بينما يرى صوت أسنان بيضاء وعظام تطقطق،
[* كم كانت طيبة،
هتافات الرجال العائدين من أعمال البحر،
وأسنانهم التي لا تهتم بالشمس...]

جماليات 2000

الحصان ذو الذيل المقطوع،
النشيد الرسمي،
ذئب ليل الصحراء،
الحبيبة التي رحلت،
المطر الذي لم يهطل بعد ،،،
[* عند ما تعثرون على نقاط ضوء صغيرة فوق الأرض،
التقطوها بأيديكم وضعوها في مسلات...]
أغمضوا أعينكم : سوف تتلمسون غناء نهريا،
ملحا،
كتل دموع ومفاتيح وأعشاشا تحت الأشجار،
سوف تجدون بين شقوق جدران بيوتكم،
اليد الغافلة التي تكذب عليكم وتضحك فوق ذقونكم،
سوف تجدون الصورة التي تذكر بأول مومس عثرتم عليها آناء الليل،
تشربون من أثداء الغيم بأصابعكم وتعودون سكارى...
- مثل أي شيء أيها الصديق الخالص؟
- مثل زوارق عائدة إلى صباحات الأهل.
سوف تعثرون في قلب "إيكار" العاري آثار رفس حصان الليل،
سوف يجرحكم عواء ذئاب الليل،
سوف تقفون خشية أن يهطل المطر!
[* تذكروا أن نساءكم رحلن حين تفاجأن!]

أ

شلبية عشاش

أبـــجـديـات

لهم أن يذودوا عن حمى مجدهم
لهم أن يُفاخروا بهندسة البيت العتيق
لكنّه بيت لا يتّسع لجنوني وانكساراتي
ولي من ولهي أن أقول للكلمات انحتي هذا الممكن المستحيل
هذا الكيان العدم المترجرج على ضفاف الوجود.
كوني صرخة الميلاد لإمرأة ما انفصلت عن رحم الأوهام بعد
كوني بيتي وجناحي للسفّر
طقوس الفرح الغائب، جرأتي المشتهاة
صوتي المقيم في الترحال.
أنا ما قلت للغة : إيتي طوعا أو كرها
إشهدي آيات خلقي، وكوني طين معجزتي
ما قلت : بوّئيني مكانة من هرم القبيلة،
كرسياً في بلاط السلّطان
أو هبيني لقبا أحيا به عبر القرون
لكنني قلت للكلمات : أيتها الخيول البريّة
خطّي من جموحك، من خطل الإندفاع الأهوج
طرقا لم يسبق أن شقها أحد.
صيغي من فوضى خطاك من جنون أهوائك
من ذعرك الفطريّ إيقاع أغنيتي
أرسمي برشاقة قوائمك المطلقة للرّيح
بتهدلّ أعرافك المرسلة، بشموخ النّفور
معالم بيتي وحدود مملكتي
كوني جسرا ما بين رؤاي وعيني
ارتقي هذا المدى الممتد ما بين الأرض وبيني
قلت للخيول البريّة : أيتّها الكلمات
أيّها الهوس السّاكن النّبض
جئنا العمر متأخرين فدعينا ننطق أبجديات الحياة.

دعينا نرتاد تلك الأقاصي المعتمّة الممنوعة
نستردّ أعضاءنا المغيّبة، أبعادنا الملغاة
نمتلك الشيء والمعنى، نمتلك الوجود بالتّسميات
قلت : أيّها الوجد الذي نُكابده
أحضني بفرح فرحي
دعي الحب يحكم مرة.
دعينا نفتح هذه العلاقات ذات الإتّجاه الواحد.
نجعل الفعل مشاركة : نرفع الكسر عن المضاف والمجرور
نرفع النّصب عن المستثنى والمفعول.
دعينا نمتلك ينابيع السّحر الخفيّة
نوزّع ألق الكنوز المترفات على الغيمات
نتسلّق عنفوان الصّهيل، نعلو قمم الشّعاع
نرتدي عري أقواس قزح
تعاليت، تمنّعت، أعرضت، خنت
أيتّها الكلمات
كأنّك ما كنت حصني من كوابيس العمر
زهر الوسائد، وكل تمائمي
كأنّني مازرعتك الحلم الموشّى على الأماني
ما همت سنين على دروب هواك
ما حملتك دهورا في دمي
كأنّني!...
لم يبق لي إلاّ آن..
أحمل عشقي ورفضي ولعنتي وأمضي
مختنقة بمنطق اللّعنات

عبد الوهاب الملوّح

سعادة مشبوهة

يرتاب منّي اللّيل
حين أعود مخمورًا
إلى جسدي المدّثر بالنّدَى
وطيبة البرْقوق؛
ينتظرني كعادته وحيدًا
حذو أشجار تعلّق نسغها
بدم الشروق
وزهرة المعنى
***
مساء الخير يا جسدي!!
وداعًا يا صديقي
ليس عندي رغبة في الانتحار الآن
أسلمني النبيذ إلى الفرشات
السؤال الموجع
وحديقة الوجد المعطر بالصبابة
واحتفالات الجلازين الجميلة
عند مفرق الطرقات
بالسنة الجديدة
***
مرحبًا بالرقص
والحرية الحمراء
يحرسها وحيد القرن مستلقيًا
ويحرس راحة الموتى
وحزن الأنبياء
فمرحبًا بالأنبياء
ومرحبًا بي
عائدًا للتومن جسدي

***
وداعًا يا صديقي
مرحبًا بدم الحقيقة
مرحبًا بالوهم
يمنحني إقامة ساعة
في الحلم
يحرس لفتتي عبر المرايا
مرحبًا بالمرأة الأولى
أسميها البديهة
مرحبًا
***
باسم عصر البدايات
باسم ارتباك المواسم في هدأة اليرقة
باسم حزني البدائي
جرحت ذهولي
وحميّته زمنًا في لظى الشهوات
وأرجام عشق الأهي
ومن وجل الروح
فاضت شآبيب نور معتّقة
***
يتدفق منها حباب خرافي
بما في شفيف سناه عتقتك منّي
وسويت قامتك السمهرية
غصنًا من السرو
ضوأت وجهك
بالكبرياء السماوي
جعلت تفاصيله فسحة
خارج الجاذبية
ثم مددت اليدين شراعًا
يقود الرياح ويوقظ دفء السواحل

قُلْتُ:
كُوني كما شئْتُ
آيةَ سِحْرٍ وياقوتةً فاتنةً

فتبارَكَ من بِرؤاه اكتفَى....
***

مِن حرير النّهاونْدِ
عدلْتُ صوتَكِ
موّال نرجسةٍ
وجعلتُ بهاء الرِّدّاد خطاكِ
ودثّرْتُكِ الضوءَ
سابحةً في السُّمُوِّ
فلا ظلَّ لكِ الآنَ
***

ثمَّ استرحتُ قليلاً
وقد هدّني تعبٌ منْ مرانكِ
حتّى غفوتُ
يوسّدُني سِحْرُكِ البابليُّ
***

فتطايرَ شعركِ أنهارَ
ليلٍ شتائي
وقوسَ فرحٍ
وخطاطيفَ تشرّدُ عند السَّحَرْ...
***

قُلْتُ:
باسمكِ
كُوني البدايةَ
كُوني النّهايةَ
كُوني الأزلْ!!!!...
***

وتأوّهتُ من فرطِ وجدي بحُسْنكِ
فاشتعلَ العمرُ فيكِ وريدًا
يَبُثُّكِ روح النّدى
أنْتِ مخلُوقتي ليْسَ إلاَّ
وأنْتِ هتافي المُباركَ
أودعتُهُ
فسحة الرّوحِ
أودعتُهُ نَبْضةَ القلبِ
أودعتُهُ فرحي
مرحبًا بكِ مخلُوقتي...

***
بسرّي هتفْتُ أناديكِ
هيّا أعيدي لبادهة البرق تيجَان لمعتهِ
وهتفتُ بسرّكِ
هيّا أعدّي الحياة سريرًا لموج الفرح.
وهتفت بسركِ
هيّا أعدّي.. البلاد نشيدًا لمعنى الوطنْ!!!.
***

و
هتفتُ بسركِ
هاتي فرائدَ غزْلانكِ البكْرِ
هاتي نزُوحَ الظّليمَ بغلمْتهِ
عبرَ أفنية اللّيلِ
هاتي سموَّ النّبيذِ تعتّقَ
في ريقكِ الثّملِ...
***

قلتُ
هاتي الصّباحات
هاتي المساءات
والكوكبيْنْ
أعدتُ هتافي بسركِ
هاتي الجبالَ
وهاتي البحارَ
وهاتي السّماء
وهاتي المدى أفقًا للرّؤى
***

وهاتي الملائكة الحورَ خدْمانكِ الطيّبين
وهاتي الذكُورَ
وهاتي الإناثَ
وما بينهما سُجدًا ليديكِ
وهاتي الرّياحَ
وهاتي السُّحُبْ...
***

يا مرحبًا بالسّحر يمنحُني
إقامةَ ساعة في الحلْم
يحرسُني من التشظّي
مرحبًا بالمرأة الأولى
أسمّيها الحقيقة مرحبًا.

قمت من وجعي
تصعَدين النهارَ مُحصنّةً
بصلاة الجبال لصوتك
مغسُولَةً بتسابيح ليلٍ
تعطرَ عفوًا بشعرِكِ
تأتين عالية
من سحابَ تَعالَى عن الأرضِ
ثُمّ تعالَى عَن النورِ
ثم توارى بإذنك
حلْماً يصلّي لهُ مَلكٌ أو حجرْ...

***

ترتقين الكلامَ مجنّحةً
لكانك فاتحةُ الخلْق
بلْ أنت أولُهُ
أنت ماقَبلَ ذاكرة البدء
يهتفُ الخلْقُ باسْمكِ
سبْحانك
سَبْحانكِ

***

تَصعَدين الرّياحَ
مكلّلةً بوعود رسُوليّةً
فتُطلّين من شرُفات بنَاهَا النّدى
وتُطلّين مكسوةً بملاحة وجهْكِ
يا وجهكِ القدسي
سما سمُوُّ الضّياء
لكأنك فاتحةُ الخلْقُ
بلْ أنْتَ أولُهُ
أنْت ما قبلَ ذاكرةِ البدْء
يا وَجْهكِ القدُسيِ
ألا يستَحي النوْر من لَمْحه؟؟؟

***

تصعدين رُخام المرايا
تزيدِنَه دهشةً
فيفرُّ إليْك البياضُ
يريد صفَاءَ بلوْن صفائك
يا وجْهكِ القدُسيِ

أ

شكري البكري

قصيدتان

1- وَجْهُ المَاءْ

جَمْعٌ ذي الحشود يشهدُ
أنّ طفلاً بابَ المدينةِ كان يقْرعُ
في ليلة شتْويّةٍ
ووَجْهَ الماء
بوَجْهِهْ
يُعيدُ ترتيبَ اسمِ المدينةِ
والوجْهَ لذاكرَةِ الماءْ
يتهجّى أبَجديةَ وَجْهِهِ
فيَستْجيرُ من وَجْهِهِ
بوَجْهِهِ
ولا يلوي
يظلّ قارعاً بابَ المدينةِ
ووَجْهُهُ للْماء
ووَجْهُ الماءِ للشمْسْ

2- رذاذُ المَسَاءْ

مطَرٌ يُسلمُني لمطَرْ
ضفةٌ لجبَلْ
شبُاكُ نافذة المساءْ
لجدْران لا حصْرَلها
وشطْآن يتيمةْ
لسرَاب
في جبْهَة المَساءْ
تنثال الهواتف
بالمحْمُول والمتُردّم
أصرُخُ. أخْتنقُ. أحاولُ أنْ أضْحكَ
أخرجُ مع الرّذاذ
إلى الرّذاذ
وواجهاتَ المتاجِرِ
ليس من مارّةٍ غيري
وجداول الـ
م
دي
ن
ة...
أفواه السيّارات
وقْعُ الماء على الرّصيفِ
أرْجلٌ تُهرْوِلُ

شرْطي مرُور
يرتدي كفَناً من البْلاستيكْ
وأنا دون مظلّةْ
فقط الشارب والنظارة
وأحزانُ مساء لا ينتهي
لن ينتهي حتّى أنتهي
وتتقدَ لحظةُ الصفْر منْ جَديدْ
أصرُخ. أبتلُ. أحاولُ أن أضْحكَ
يغتالني بوقُ سيارة
ويمشط أدراجي. لا رجْعةَ
دونَ جفْنَيْن. أقولُ
إنّ المطر لي وحدي
ثم أصيحُ. أستعجلُ خطوي.
لمَن تُومئُ هذه الأضواء؟
أخرجُ من معطفي
إلى الرذاذ
رذاذاً. رذاذا
متى ينتهي المساءْ؟
أمسك بالرّذاذ
رذاذاً. رذاذاً
ألتهِمُ شوكولاتهْ
وأضْحكُ في وَجْهِ المطَرْ

المفكّر المغربي د. محمد عابد الجابري :

نحن في وعي شقيّ مع الغرب، والغرب في وعي شقيّ مع نفسه!

ماجد الأميري

أستاذ جامعي، كاتب وباحث ومثقف جسور، صاحب أطروحة، مهموم بمشروع النّهضة والتحديث، يكثّف في نصوصه جُماع تجربته الطويلة في المسؤولية التربوية والبحث التراثي والإستقصاء المعرفي. اجتهد لتأسيس نظرية نقديّة عربية تقطع مع الإجترار والتلفيق الفكري، بدعوته إلى ممارسة العقلانية في دراسة النصوص والوقائع والعلاقات وبإعادة النظر في الذات كي تتحول إلى ذات مبدعة تفعل في التاريخ بدل الإنفعال به.
مرجع في الفكر العربي المعاصر، ناقشوه وجادلوه، فرد حين كان يرى مبررا للرد، لكنه أصرّ على البناء بدون جعجعة، بغية اقتراح نظريّة جديرة بتوفير شروط ثقافية لنهضة تتلاءم مع ضرورات الزمن المعاصر.. له ما يقارب الثلاثين مؤلّفا صار بعضها نصوصا مرجعية أساسية لا يمكن إغفالها: "نحن والتراث - قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي، الخطاب العربي المعاصر، وجهة نظر نحو إعادة بناء قضايا الفكر العربي المعاصر، المشروع النهضوي العربي - مراجعة نقدية، إشكاليات الفكر العربي المعاصر، التراث والحداثة - دراسات ومناقشات، تكوين العقل العربي، بنية العقل العربي - دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، العقل السياسي العربي - محدداته وتجلياته، العقل الأخلاقي العربي - دراسة تحليلية نقديّة لنظم القيم في الثقافة العربية، سلسلة الهوية ، العروبة، الإسلام والغرب ...الخ".

باعتبارك أستاذا وكاتبا من أغزر من أنتج كتبا في المغرب في الربع الأخير من القرن العشرين، نود أن ننطلق أولا من تصورك لمفهوم الكتابة ؟

– تصوّري للكتابة موضوع يمكن أن يعالج على مستويات مختلفة، وإذا شئت على مستويين، فالكتابة بالنسبة لي هي التي قادتني لمواجهة الناس، أو على الأقل هي التي صرفتني إلى بيوتهم وبالتالي إلى أفكارهم... الكتابة إذن فضاء تواصلي، يتم فيه التواصل بصورة مباشرة وأخرى غير مباشرة. هذا الفضاء ربما اتسع خارج المغرب، في العالم العربي خاصة، ولكن هو أيضا فضاء أراه متسعا زمنيا لأن الموضوع الذي أكتب فيه هو التراث، وبالتالي فأنا في اتصال مباشر مع الماضي، وإذا أطلق على كتبي تسمية مشروع فها هنا أيضا نوع من التواصل بشكل معيّن مع المستقبل. فإذا سحبت منّي الكتابة ربما لا يبقى لدي شيء!

عشت النصف الأخير من القرن العشرين، وهو قرن كان حافلا بالأحداث والوقائع والتحولات الكبرى، وكوّنت تصوّرا ما للنصف الأول منه عبر القراءة والمتابعات ...إذا طلبت منك أن تعطينا، بإيجاز، الملامح الكبرى لهذا القرن الذي عشته وواكبته فكريا ووجدانيا وسياسيا وإنسانيا ؟

– إذا شئنا أن نربط هذا السؤال بسؤال الكتابة، فعلا لدينا كتاب أنجزته عن المغرب المعاصر وعمليا فيه نصو ص تغطي جوانب معينة من حياتنا المعاصرة في هذه الخمسين سنة، لكن فيه نصوص تحاول أن تغطي الخمسين سنة من حياتنا السابقة. وإذا أخذنا كتاب "الخطاب العربي المعاصر" كذلك، هاهنا نوع من الحضور في زمن القرن العشرين من خلال الفكر العربي

المعاصر. كتاب آخر هو " فلسفة العلوم " فيه نوع من دراسة، ونوع من تاريخ الفكر العلمي. إذا حصرنا هذه المجالات كلها فإن الثقافة والكتابة تجعلني شيخا قبل الأوان خاصةً إذا تكلمت عن قرن لم أعشه كله، وكما يقول الفلاسفة بأن الإنسان كله مشروع حياة، ففي هذه التنوعات إذا أخذنا المغرب في كتاب " المغرب المعاصر"، وإذا أخذنا العرب من خلال "الفكر العربي المعاصر"،وإذا أخذنا الوقائع الفكرية والعلمية من خلال " الإبستيمولوجيا وفلسفة العلوم"، سنجد أننا أمام تحول كبير فإذا تصورّنا أنفسنا الآن في أوائل القرن العشرين، من الناحية العلمية فإنه أولاً فتح كبير في نظريةً "كوانت" و"أنشتاين" النسبية، أين وصلتا، هاتان النظريتان، في تمازجهما؟ وصلت إلى القنبلة الذرية! وصلتا إلى غزو الفضاء!

ها نحن نرى إذن القفزة الكبيرة التي حدثت في هذا المجال. الآن نحن نعيش ثورة علمية أخرى تكمن في الفتوحات البيولوجية والعلم الوراثي، فإذا حسبنا المقايسة، فقط، لنفس المسافة التي قطعها العلم والفكر البشري منذ أنشتاين ونظريته النسبية وكوانتون ونتائج القنبلة الذرية...واعتبرنا أننا الآن في نفس السياق مع هذه الإختراعات الجينية والبيولوجية، فإذا سار التقدم بهذه السرعة فقط، مع أنه سيسير بسرعة أكبر، فلربما في نهاية هذا القرن سنكون في مجال بشري، مجال انساني قد حقق تقدما يوازي، على الأقل، القفزة التي تحققت منذ معادلة أنشتاين في الفيزياء إلى القفزة المعروفة في الفضاء، إلى البيولوجيا ...إلخ. إذن نحن في الناحية العليمة أمام عهد جديد فعلا. إذا رجعنا إلى الخطاب العربي المعاصر في مثل هذا الوقت من القرن الماضي على عهد محمد عبده وجمال الأفغاني وسواهما.. فقد كانوا يستحثون الناس ويستنهضونهم لمقاومة التدخل الإستعماري الغالب. فماذا حدث؟

حدث استعمار وأستكمل استعمار بعض البلدان، لكن المهم أننا انتقلنا بنهاية القرن من ذلك الإستعمار الذي يتم بالمدفع والخيل والبخار والسلاح الثقيل، إلى العولمة، إلى المعلوميات، والأنترنيت، وإلى صواريخ "كروز" و"توماهوك" وغير ذلك من الإختراعات. إذن ماذا سيكون الإختراع بعد مائة سنة في هذا الإتجاه؟ لا أعرف ...الله أعلم.

أشرت في بداية حديثك عن الكتابة، بأنها نوع من التواصل مع المستقبل، خاصة وأنك تكتب في التراث، فالعودة إلى الماضي بالنسبة لك ليست حباً في هذا الماضي بقدر ماهي عودة من أجل نقد الحاضر، ولكن كيف يمكن أن تفسرّ لنا إمكانية الإنطلاق من التراث وفي نفس الوقت تجاوزه؟

- هناك مسألة عامة هي أن العمل في ميدان التراث هو تاريخ، أو اشتغال في مجال تاريخي معيّن. والمؤرخون يجمعون على أن الاشتغال في الماضي هو من أجل الحاضر إما بكيفيةٍ مباشرة وتحت وعي أو مشروع كما نفعل نحن، أو بكيفية غير واعية في نهاية الأمر، وهذه المسألة بطبيعة الحال تطرح قضيةً النهضة وتغيرّ المستقبل، وبالتالي الحالات البشرية بالنسبة للمجتمعات العربية التي هي مجتمعات مثقلة بماضيها، تجر معها ماضيها، وهناك إمكانية مستمرة للعودة إلى البداية. فلا يمكن، إذا كان التقدم في خط مستقيم، أن نشق هذا الخط دون أن نصفّي الحساب مع الماضي، ولا أقصد أن نتبرأ منه أو ننكره، لا، إنما هو يجرنا ونجره معنا، ويجب أن نمتلكه بدل أن يمتلكنا ويبقى يجرنا. فالنهضة الأوروبية قامت على أساس العودة إلى التراث اليوناني والتراث الروماني وجميع الكلاسيكيات. لقد استعادوا " أرسطو" ولم يتجاوزوه إلاّ بعد أن استعادوه. نحن لا يمكن أن نتجاوز ابن رشد أو ابن خلدون أو غيرهما دون أن نستعيدهما أو نستعيدهم. أنا أعتقد أن مسألة النهضة بالنسبة للعالم العربي والإسلامي ليست مسألة تقاس بماهو موجود في افريقيا أو غيرها التي بينها نوع من المسافة الميتّة أو الحيّة، التي فيها حياة ما بيننا وبين ماضيها، لا، نحن أمام ماض يزاحمنا ويطاردنا وله تبعة تاريخية ثقيلة نستفيد منها، أو من الجوانب الحية فيها.

عمليةً امتلاك التراث يجب أن تنطلق مما تسميه بالنقد، لا بد من ممارسة استشراف نقدي على هذا التراث، ولكن النقد مرتبط، كما تقول، بمشروع النهضة، حيث تقول: لا يمكن تصورّ أو بناء نهضة بدون عقل ناهض؛ فماهي المضامين والمحتويات المفهومية المواكبة لهذا العقل خين تتحدث عن العقل والعقلانية ؟

-أولا، العقلانية هي أهم نقطة مركزيةً في مضمونها هي النزعة النقدية. عندما نقول استعمل عقلك، أو اشغل عقلك، أو هذا معقول وهذا غير معقول، فإن ذلك يعني أن هناك نوعا من الميزان، ونوعا من المحاكمة، ونوعا من النقد.

أنت تريد أن تنهض في مجال أو مسألة معينة وتريد أن تتقدم، إذا لم تنتقد وضعك لا يمكن أن تأمل شيئا آخر. لا بد للإنسان أن يثور على وضعيته إذا طمح بوضع أحسن وأكبر وأفضل ... ويجب أن تكون هذه الثورة مبنية على نقد عقلاني وتحليل متكرر ومتواصل. أنا شخصيا حين أدعو إلى العقلانية لا أستحضر العقلانية بجميع تياراتها. فما كانت النهضة أو تحققت في يوم من الأيام بتيار العقلانية المحض. للعقلانية أخطاؤها، ولها استبدادها، ولها عيوبها، ولها..ولها؛ لكن هي التي يمكنها أن تهاجم المستقبل وأن تتخلص مما قد يعرقل سيرها. أما اللاعقلانية بجميع صنوفها حتى التي يمكن تبريرها سيكولوجيا واجتماعيا... لا يمكن أن تنهض بعقل غير ناهض، بمعنى ينتقد نفسه وليس فقط ما يحمله هو، ينتقد نفسه باستمرار.

نتحدث أحيانا عن الحداثة، ونعرف تاريخيا أنها كانت ممكنة بعد مجموعة من القطائع، في السياسة، في التاريخ، في الإصلاح الديني، في التقنية والعلم ...الخ، كيف يمكن اعطاء معنى عربي، كما تصر على ذلك، للحداثة، كيف يمكن الحديث عن الحداثة بمضمون عربي؟

- هذه القطائع التي أسفرت في نهاية الأمر عن الحداثة ليست قطائع بمعنى قطع الصلة والتنكر، لا، القطيعة بالمعنى الإبيستمولوجي هنا هي عندما تتطور الأمور في قطاع معيّن وتقع تراكمات ثم تحصل قفزة إلى الأمام بحيث يصعب أو يستحيل الرجوع إلى الوراء، أي عندما نصل إلى نقطة اللاعودة نقول هناك قطيعة. هذا النوع من اللاعودة حصل الآن في أوروبا، حصل في السياسة وحصل في الطب وحصل في التقنية وكذلك في الدين. لكن الذي قطع مع السياسة، أو قطع مع التقنية، أو قطع مع العلم، لم يقطع مع العلم كعلم، ولا التقنية كتقنية، ولا السياسة كسياسة ، وانما داخل التقنية، داخل الفهم العلمي لأمور كانت تحسب على العلم. فالقطيعة حصلت في الفهم داخل العلم وفي التفكير العلمي وفي التفكير التقني ...إلخ أي في الداخل. كذلك في الدين، ثمة قطائع تحصل داخل الدين، وليس في الدين كدين مقدس، كجزء مبرر، كفعل يهدي...القطيعة لا تخيفنا، هي فقط حصول على تراكمات في تقدم في فهم الدين إلى درجة أنك تستنبط، كما يقول الفقهاء، فهما جديدا يلائمك ويناسبك، وقد يأتي غدا ما يرتبط بما هو أحسن منه، وهكذا .

تميزت عقود الخمسينات والستينات والسبعينات من القرن الماضي بطغيان الإيديولوجيا التي هيمنت على سواها لإعتبارات غير عليمة إلى حد ما، ماهو موقفك الذي يمكن اعتباره الخطوة الأولى لانطلاق مشروعك النقدي؟

- نعم، في الخمسينات والستينات وحتى نهاية السبعينات، هي عصر الإيديولوجيا في العالم العربي، كل الإيديولوجيات السلفية، الماركسية، الليبرالية...الخ. الإيديولوجيات اللاعلمية، بمعنى الدعوة إلى منهج أنت تؤمن به وتريد أن يؤمن الناس به بدون نقاش. وما قمت به أنا، وهذا ليس اختراعاً مني وانما اتيحت لي الفرصة أن أواكب تيارات نقدية ومعرفية خارج الإيديولوجيا في أوروبا ذلك القوت من خلال مجموعة من الطروحات المحدثة .. ما قمت به هو أني دشنت قطيعة نهائية ليس بالمعنى الإبيستمولوجي ، بل بالمعنى السياسي والإجتماعي والتاريخي مع الإيديولوجيا وانصرفت إلى الإبيستمولوجيا، أي النقد العلمي لهذه الأمور. لأن النقد الإيديولوجي لا ينتج إلاّ إيديولوجيا، وهو نقد مساهم في الإيديولوجيا.

تعتبر أن المسألة الثقافية اليوم هي المحرك للتاريخ المعاصر، بل وتسميها في كتاباتك الثقافية بـ" مسألة المسائل"؛ كيف؟

- هذا يربطنا بما قلناه قبل قليل. لأنه في الخمسينات والستينات وقسم من السبعينات كان عصر الإيديولوجيا بحق؛ والثقافة كانت تعتبر جزءا من البنية الفوقية للمجتمع، المحرك للتاريخ من المنظور الماركسي والليبرالي دائما من قضيّة الإقتصاد والصراع الطبقي. ابتداء من السبعينات حصل تطور آخر وهو أنه دخلت مسألة الهوية، الاختلاف، الفرد، البحث في المسألة الثقافية...والإثنية... وغير ذلك، وهي التي لعبت دورا أساسيا في تعبئة المخاييل الشعبية، والمثقفة. فما كان يعبئ الناس آنذاك هو شعارات التعبئة الإيديولوجية، أما ما كن يحرك الناس منذ السبعينات وإلى الآن فهي مفاهيم تحسب أو تضاف أو تعد من الجانب الثقافي. فإذن، في نظري، أن المسألة الثقافية الآن حاضرة ومحركة.

في نفس السياق ترى بأن الثقافة العربية تعاني مما تسميه بالصيغة الهيجلية من "وعي شقي"، لماذا تنسب الشقاء لهذا الوعي ؟

– كسبت السبق عندما نسبت القضية إلى هيجل. عندما نستحضر فعلا المضمون الهيجلي لهذه الكلمة سيتعذر نسبيا فهم المقصود. الوعي الشقي أو انشقاق الوعي أو مشاقة الوعي مع نفسه؛ أو مسائل من هذا النوع ايجابية بما أنه في الحياة كلها، ولكن هناك فترات معينة يجب أن يجد الإنسان نفسه في مخاصمة مع نفسه، يحب الشيء ويكرهه. نحن نحب الغرب لأنه قدم لنا الطب وما نحتاج له من أدوية وأنترنيت ومعلوميات ...الخ، ولكن هناك جانب آخر نكرهه فيه الآ وهو الإستعمار وقضية الهيمنة في الشرق وفلسطين ...

اذن نحن في وعي شقي مع الغرب، والغرب في وعي شقي مع نفسه! ينادي بالديمقراطية، ينادي بالحرية، ينادي بحقوق الإنسان، ولكنه لا يمارسها معنا أو مع بعض الشعوب التي تعاني من هيمنته وسيطرته.

اذن من خصائص الإنسان امتلاكه لهذا النوع من الخصام الداخلي الذي هو فيه نوع من التناقض الوجداني أمام الشيء : يحب ويكره، يريد ولا يريد... وهكذا. هنالك أناس يريدون أن يقفزوا بدرجات ولكن ليس لديهم الإمكانيات ولا الشجاعة. هناك صور متعددة لشقاء الوعي. ونحن في العالم العربي، حتى إذا صنّفنا المثقفين إلى حداثيين وتقليديين فكلاهما يعاني من شقاء الوعي، لأن الحداثيين أنفسهم يتصورون أنهم لا بد أن يمتلكوا التراث؟ لا يمكن أن يعيشوا بدون هوية تراثية، وإلاّ ليس لهم جذور. التقليديون يشعرون أنهم ليس عندهم ما به يفرضون وجودهم من خلاله وليس من خلال شيء آخر؛ فها هنا هذا النوع من شقاء الوعي في الثقافة العربية، موجود كظاهرة عامة ثقافية وموجود كظاهرة فردية.

بالإضافة إلى شقاء الوعي، أعطيت تشخيصا سوداويا للمناخ الثقافي حيث تقول : "بأن المناخ الثقافي الراهن مريض ومرتبك، بل أن ارتباكه وظواهره المرضية مرشحة لارتباك واضطراب أكثر؟

– هذا صحيح، ولا أذكر التاريخ الذي قلت فيه هذا الكلام، ربما قلته في" المسألة الثقافية" في السبعينات أو الثمانينات. المهم أن شقاء الوعي الذي شرحناه، وحاجتنا إلى النقد وإلى تجاوز وضعيتنا، تفرض علينا أن نبسط "نفرش" الأمور بماهي عليه.

فعلا هناك هذا النوع من شقاء الوعي، هذا النوع من التمزق الثقافي، هذا النوع من الفراغ أيضا! فالنخبة المثقفة في العالم العربي ما زلت قليلة العدد إذا ما قيست بالجمهور الواسع. لكن هناك شيء مشترك، وهي الثقافة الإشهارية، الإعلانية، السمعية – البصرية، هذه "الثاقفة" الخفيفة التي تطلب الخفيف وتدخل نوعا من الثقافة التي لا تنتج الثقافة ! فالذي ينتج الثقافة هو الكتاب، تقرأه، ثم تذهب إلى منزلك فتعيد قراءته وتأخذ كلامه أو ترد عليه ...إلخ. أما الثقافة الإشهارية فماذا تعطيك، الصورة؟ تذهب مع الخبر العابر! إذا أخذنا هذه الظاهرة بعين الإعتبار فمن يؤثر في الجمهور الواسع، هل الكتاب الذي تتمسك به نخبة قليلة وترجع إليه أمام هذا النوع من الثقافة الجديدة التي هي أيضا مسكونة باختراق ثقافي غربي بما هي نتاج الآخر وليست من نتاجنا؟

إذن فنحن في وضع غير سهل!!

تحدثت عن النقد، ومشروعك الأساسي هو نقد العقل العربي، وتعرّف النقد بأنه، الكشف عن الثغرات، وبأن الموضوع الذي نتعامل معه هو الذي يفرض علينا نوع النقد الملائم، هل يمكن تغيير نمط النقد وأسلوبه كلما تغيّر الموضوع؟ أم أن هنالك مناهج نقدية تطبق على موضوعات مختلفة؟

– أما أن يكون النقد الكشف عن الثغرات فهذا شيء مسلّم، حتى معنى الكلمة، نقد الذهب أو الفضة...أما أن يكون كل موضوع يحتاج إلى منهج نقدي معيّن فهذا نعم ولا ! ويتوقف على الموضوع نفسه. الموضوعات هي جملة لها علاقات بعضها ببعض، علاقات اتصال وعلاقات انفصال. فالمجموعة التي لها علاقات اتصال ربما يمكن أن يطبّق عليها منهج نقدي واحد مع تلويناته. لكن إذا كانت هناك مجموعة أخرى منفصلة تماما بطبيعتها فالنقد يجب أن يكون شيئا آخر. ولنضرب مثالا على ذلك من خلال

أعمالي.. عندما يتعلق الأمر بطريقة التفكير، بطريقة انتاج المعرفة، بطريقة تطورات الأشياء، بطريقة العلاقة مع العالم، هذا جانب معرفي الذي هو نقد العقل، أنا كتبت نقد العقل العربي، وبنية العقل العربي بمنهج معيّن.

عندما يتعلّق الأمر بالعقل السياسي، أي بالدوافع الدفينة وليست الصريحة التي تدفع الحاكم، أو الحزب، أو الناس إلى ممارسة سياسية معينة، فهذا عقل سياسي له شأن آخر. ففي العقل المعرفي كان البيان والقرآن مثلا للموضوع، هنا العقيدة والغنيمة والقضية. جئنا للأخلاق، موضوع آخر، مع أن موضوعها متصل ولكن نظرا لظروف معينة كانت لقاء لخمسة موروثات (الموروث العربي ويتمثل في أخلاق المروءة، الموروث الفارسي ويتمثّل في أخلاق الطاعة، الموروث الإسلامي ويتمثّل في أخلاق البر والعمل الصالح، الموروث اليوناني ويتمثل في أخلاق السعادة العقلية، والموروث الصوفي ويتمثل في أخلاق الفناء)، لذلك كانت الحاجة الى نقد آخر. ولو أنني طبقّت نفس المنهج الذي بدأت في " تكوين العقل العربي، ونقد العقل العربي" على الباقين لكنت خسرت المشروع.

هنالك من يرى بأن تقيّدك بالتراث له جوانب سلبية، وأكثر من هذا يصبح مبررا للكثير من الدعوات التي تريد الرجوع بنا إلى الوراء، وخاصة مختلف النظم الأخلاقية التي سطرتها في كتابك الأخير " العقل الأخلاقي العربي" ، وفيما يخص الأخلاق والسياسة في التراث العربي الإسلامي ؟

– الموقف من التراث هذا اختيار أنا أحترمه، لكل أن يختار الموقف الذي يريد من هذه القضية أو تلك. لكن قضية الأخلاق وعلاقتها بالسياسة، فالكتاب كله مبني ومكرر باستمرار على أن الأخلاق والسياسة في هذا المجال لم تكن في الثقافة العربية وفي الحضارة العربية بمثل ما كانت عليه عند اليونان مثلا. وبينت هذا مرارا، قلت لماذا، لأن الأخلاق في الأساس لم تكن موجودة في الإسلام كفن، وإنما كفقه، الفقه هو الذي كان يشرّع كأحكام شرعيّة، كمدوّنة جنائيّة وميدانيّة، وأيضا يعايش الفقه كأخلاق.

وفي الكتب القديمة الأولى وحتى الحديثة، دائما هناك أخلاق بطبيعة الحال، آداب الزكاة، آداب الصلاة، آداب الأكل، آداب كذا وكذا... وأيضا في أواخر الكتب هناك ما دشنه الامام مالك بخلاصة أو بملحق بقي يتكرر هو آداب ازدراء العادات الأخرى التي هي أخلاق اعتبرت عادات شرعية فيما بعد. فالأخلاق في النهاية في الإسلام بقيت لمدّة طويلة من اختصاص الفقه، التفكير في الفقه داخل إطارها. على مدى الموروث الفارسي والموروث اليوناني بالخصوص وقع تنافس بينهما ، الفقهاء انتبهوا وعلى رأسهم الراغب الأصفهاني" ثم " الماوردي" ...إلخ ، الذين مازالوا يلتقون عندنا نحن أيضا أخلاقيا لم يقع التفكير بها. هنا بدأ التفكير في أخلاق خاصة وانتهت إلى العزلة، لأن ثمة خاصية الإسلام الذي التمس طريقا للحقيقة ...الخ.

أما السياسة فقد بقيت دائما كما قلت من "عبد الحميد إلى ابن المقفع إلى القلقشندي..."، هي سياسة لـ " أردشير " لم يتحرروا منه للآن . (أردشير مؤسس الدولة الساسانية وفارض الزرادشتية دينا، والذي أثر بما روي عنه أو نسب إليه أو نحل عنه، لكن ما روّج باسمه للثقافة العربية باسم كسرى العادل، تصورّ كسرى العادل). فالأدبيات الفارسية سواء التي كتبت في العهد الفارسي قبل الإسلام، أو التي كتبت في العهد الإسلامي ونسبت لهم، هذه الأدبيات هي التي هيمنت. شرعت للإستبداد وهي نفسها التي تكرسه. ويجب أن لا ننسى بأن الطبقة السياسية في القرون الوسطى، لا عندنا ولا عند غيرنا، كانت من الحاشية الخاصة بالحاكم. الكتّاب والحجّاب وغيرهم من الحواشي ممن كانوا يؤرخون في البلاط السلطاني. أي لم يكن هنالك مجال للسياسية خارج هذا المقام. حتّى الثقافة، فابن رشد كأعظم من نفتخر به الآن في مجال العقلانية ما كان ليجد متنفسا ولا حياة خارج الحاشية السلطانية في ذلك الوقت.

تقول بأن الأخلاق بمعنى الفضيلة لا تهمك بقدر ما يهمك المعنى الاجتماعي والسياسي للأخلاق، وتقول إن نقد الاستبداد والمصلحة والعقلانية هي القيم التي وجدت في كتابك الأخير "العقل الأخلاقي" ، وأنك ابن عصرك ولا يمكن أن تكون محايدا، كيف؟

– أولا كتبي في الغالب يجب أن يقرأ عنوانها كاملا لأنه : العقل الأخلاقي العربي، ذاك عنوان رئيسي، وتحته عنوان مفسر هو: دراسة تحليلة نقدية لنظم القيم، فعلام تدل نظم القيم، يعني القيم التي تحكم المجتمع وتصرفه وتقوده وتوجهه ونستمدّ منها

الموجهات السلوكية وغيرها، وبالتالي فهذا حدث الموضوع، وعندما يحدد الإنسان موضوعه يمتحن به لأن الآخرين يحددون موضوعا آخر، وبشكل آخر. بالنسبة إلي فإنّ المسألة واضحة، نظام القيم في ثقافة معينة نظام يعلو على الكل على الأفراد وعلى المجتمع، طبعا الأشخاص يساهمون في تكوينه فلاسفة، مصلحين، أنبياء ....إلخ، منهم تصدر بعض القيم التي تغذّي النظام القائم، أو تقلبه، أو تعدله، لكن النظام ككل هو المسيّر والموجه والمهيمن على ضوء ما يعرف التشكيل لمدّة معيّنة. أما فيما يخص عدم الحياد فإن مشروعي هو مشروع نهضوي ولذلك فما يهمني هنا هو ما يساعد على النهوض، وأنا لا أتصور، وهذا ربما ضيق في تفكيري أو عيب، أو سمّه ما شئت، لا أتصور كاتبا يكتب في السياسة أو في التراث أو في غيره بدون أن يكون عنده غرض، فإذا لم يكن عنده غرض فليجلس في بيته وذلك أحسن، لأنه يمارس الغرض دون أن يعيه.



د. الجابري، ترى بأن ما حدث مؤخرا في نيويورك وواشنطن، وما يجري في أفغانستان، وبقاع أخرى من العالم الآن، ليس صراع حضارات بل صراع " الحضارة الغربية مع نتاجها " ، مع ما أنتجته هي ، ما معنى هذا الكلام؟

- إذا رجعنا إلى عصر الإيديولوجيا، كما قلت، وزمان الحرب الباردة نجد أن العالم كان مقسّما إلى ثلاثة أقسام : عالم أول هو الغرب، وعالم ثان هو الإتّحاد السوفييتي والكتلة الشرقية، وعالم ثالث هو العالم الثالث.

سقط الإتحاد السوفييتي، غاب العالم الثاني وخسر، ماذا فعل الغرب بهذا العالك الثالث، والغرب يعلم أنه جند العالم الثالث كله أو ما يستطيع منه لمحاربة الشيوعية بما في ذلك مساندة التيارات الفكرية، والحركات غير المفهومة التي هي أصلا معادية للشيوعية، يعرف أنه ساند انقلابات عسكرية في أمريكا اللاتينية، في المشرق، في المغرب ونجحت، يعرف أنه ذكّى الإستبداد، يعرف أنه قمع الحركات التحررية، وساهم في اختطاف شخصيات في العالم الثالث كله، كل ذلك بحركة واحدة هي معاداة الشيوعية،وصنع من العالم الثالث أشياء لم ينتجها العالم الثالث نفسه، صنعها من أجله، دمر العالم الثاني الذي هو روسيا، ولزم الصمت! لم يفكر في لحظة من اللحظات بهؤلاء الناس الذين تعاون معهم، هيأهم لكذا...وكذا، ولم يقم بعملية إعادة تكوينهم اقتصاديا وفكريا ...الخ.

بناة الاستراتيجية الأمريكية، وأصحاب الدراسات في أوروبا أعطوه الحرية للنزوات العدوانية وراحوا يبحثون عن العدو، ذهب العدو ويلزمنا عدو !! من هذا العدو؟!! إنه الإسلام!.

فإذن هذه الحركات التي وظفها الغرب من أجل أغراض معينة لن تعود كما السابق، وكما يقول المثل العربي " أعلّمه الرماية كل يوم فلما اشتد ساعده رماني " .. عندما تعطيها أسلحة لتحارب روسيا، وهي، الحركات، تحارب من أجل حق تعتقده، يذهب الروس، فتسرق حقوقهم أو هم يسرقون، فسيبحثون عن حقوقهم في كل مكان.

لذلك فإن الغرب لا يتعامل بمكيالين أو بمنطقين فقط، بل يتعامل بتنكر لما ينتج أحيانا، طبعا هو ينتج التقنية والتقنية سيف ذو حدين، كل واحد يمكن أن يستعمل التقنية بكيفية ما، كيفية متخلفة والنتائج ستكون مهولة طبعا، لذلك أعتقد بأن ما قيل بأن الصراع الحضاري ما بين الغرب والإسلام كما قال " هنتغتون" أو "بوزان" أو غيرهما .. هذا كله كلام خاطئ في نظري .

هناك حضارة غربية لعبت أدوارا عدّة، هيمنت على العالم، وجهت الناس، سخرتهم وأيقظتهم من تخلفهم أيضا، لكنها وهي الوحيدة في العالم لم تلتفت إلى معالجة الأخطاء التي خلّفتها .

أنا كنت من الناس المخطئين، وأعترف بخطئي، عندما سقط الاتحاد السوفيتي كتبت في يوم من الأيام أقول : ربما آن الأوان على الغرب الآن، بعد أن زال الاتحاد السوفييتي، والغرب الذي كان يعالج الديمقراطية والتحرر في دول العالم الثالث، الآن سيرفع يده ولن يزكي أو يؤيد نظم الحكم الإستبدادية بالشكل الذي كان من قبل، لكن يبدو أن القيم الغربية لا تتحمل مثل هذه الأوضاع، فعلى الأقل أن يكون الغرب منسجما مع قيمه بعدما غاب عدوه، لكن لا، تنقل القيم بالنسبة له بقي هو هو، وهاهي النتيجة التي نراها!.

المغنّي *

ابراهيم الدرغوثي

"إقرأ يا "حمة" بصوت خافت. لا تغنّي يا ولدي! ورتّل القرآن ترتيلا!"

ظلّ المؤدّب يردّد هذه اللازمة كلّما علا صوتي في الجامع الكبير. يردّدها لنفسه وللعالمين. ويستعيذ بالله من الشيطان الرّجيم همْسا وجهْرا ويُهمهم :

– في صوت هذا الولد غوايةٌ ! والعاقبةُ للمتّقين!

وما كنتُ أعرف الفرق بين الغناء والتّرتيل الكلّ عندي سواء! المهمّ أن تخرج الحروف والكلمات من حلقي حلوة منغّمة.

أطربُ لها ويطرب لها أصحابي، تلاميذ مجالس حفظ القرآن في مساجد الجريد.

انطلقُ في القراءة فيكفّ الجميع عن الكلام ويصمت المؤدّب أيضا ويكفّ عن الضرب بعصاه على الألواح والجدران.

وينطلق صوتي رخيما عذبا، يعبُر الأزمان والأمكنة فتخرج النّساء من منازلهنّ ويقفْن أمام باب "الخُلوة " التي كنّا نحفظ فيها القرآن يقفن تحت لهب الشّمس وصهد "الشّهيلي" وكأنّهن خارج الوعي بالموجودات الحسيّة. وتعتريهنّ حالات من الوجْد فيبكين ويتوجّعن أو يطوّحن بالشّعر في كلّ الإتّجاهات أو ينحن أو يغنّين ورائي. يردّدن الآيات بأصواتهنّ الرّخيمة إلى أن ينادي المنادي لصلاة العصر فيعدْن لمنازلهنّ ويقفن أمام الأبواب وجلات كطيور الحجل، يرقبن بشغف خبط عصاي على حجارة الحيطان فيعطينني هدايا صغيرة : قطع نقديّة مثقوبة من الوسط وحبّات حمّص مُملّح وكسرة خبز وقطعة من جبن الماعز اليابس وشربة ماء باردة من قربة تتدلّى على كتف عجوز أقسمت برحمة العزيز أن تسقي كلّ يوم سرْب طيور الجنّة الحافظين في صدورهم كلام الرّب.

ظللت أقرأ القرآن. أرتّله للمؤدب وأغنّيه للنّساء إلى أن حفظت السّتّين ولم أبلغ الخامسة عشرة من عمري فقال لي المقْرئُ يوم "الختمة":

– الآن أتمّ عليك الرّب نعمته فغادرْ هذا المكان يا ولدي وابحث لك عن طريق أخرى توصلك إلى وجه الله!

وعرفت طريقي.همت في دروب الصّحراء. أخرج كلّ صباح بعد صلاة الصّبح أطرق أبواب المجدبة الكُبرى دليلي قلب تسْطع منه أضواء تقود خطاي إلى ظلّ أشجار الطّلح والنّخيل. أتدبّر طعامي وشرابي من رُعيان الماعز والبُعران. أكرّر السّور صبْحا ومساء حتّى لا أنساها فينطفئ في قلبي النّور الذي يهديني سواء السّبيل، وأغنّي ليلا في أعراس البادية أغنّي للمخمورين والمجانين فتنفتح في وجهي أبواب السّماء.

في الخريف، أوصلني أبي إلى جامع الفركوس (1). أجلسني جانب سارية وذهب. لم أتألم كثيرا لضياع خطاه وراء الباب ولم أتألّم لأنّ أمّي لم تدسّ في زوّادتي جبن الماعز. ولكنّني تألّمت لأنّني سأفقد همس المجانين في أذني وصرير الجنادب وثغاء الجديان ونكت الهميان.

وجاء رجل بعد صلاة العشاء إلى ساريتي. طلبني، فقمت أسعى وراءه : قاد عصاي إلى بيت وقال :

– هذا سكنك يا ابن شيخ بني عامر ستجد أكلك في ركن البيت الأيمن وكُوز الماء في الركن الأيسر وفراشك فوق هذه الدكّة. ووضع يدي على دكّة. قستها، فوجدتها ترتفع على سطح الأرض شبْرين وبضعة أصابع فاطمأن قلبي.

قال وهو يتلطّف :

– هل أعجبك المكان؟

قلت وأنا أجلس على الدكة :

– المكان بناسه يا سيّدي!

فعاد إلى التّلطّف :

– سأصل بعد صلاة الصّبح لأصحبك إلى الجامع. أرجو أن تكون جاهزا بعد الصّلاة.

وأغلق الباب وراءه. وذهب.

وحفظت "سيدي خالد (2) ثم "القطر" "الأشمُوني الأوّل" (2) و"الأشمُوني الثاني" (2). ومرّت أربع سنوات كمرّ السّحاب. ونجحت في اختبار اللّغة. وتفوّقت في حفظ القرآن وأبدعت في التجويد.

ولكن شيخ جامع "الفرْكوس" عاد إلى اللاّزمة القديمة :

– في صوتك غواية يا ولدي ! والعاقبة للمتّقين.

وأضاف بعد مدّة :

– الآن أتمّ عليك الرّب نعمته فغادر هذا المكان يا ولدي وابحث لك عن طريق أخرى توصلك إلى وجه الله!

وعرفت طريقي.

صرت نجم أعراس البادية.

أغنّي للنّساء فيرقصن حتّى يسيل العرق بين النّهود والأرداف. وأقرأ الشّعر للرّجال فيتهتكُ أكثرهم حكمة ووقارا.

وأدخل المجالس بدون استئذان فليس على المغنّي الأعمى حرج في الدّخول إلى خدور الغواني والهمس في آذان البنات بكلام الغزل الرّقيق وقراءة أشعار عمر بن أبي ربيعة على مسامع النّاهدات في غدوّهن ورواحهنّ.

ولم يكن الرّجال يعبأون بوجودي في منازلهم فقد هوّنت عليهم النّساء صحبتي لهنّ، وادّعين أمامهم بأنّني أكثر براءة من طفل في المهد. ولم أدر إلى الآن كيف انطلى هذا الكذب على رجال عشائر الصّحراء. وكبرت وكبُر حبّي لهذا العالم المليء بالسّذاجة والفُجور نمت ليال عديدة على أسرة كبار ملاّكيّ قطعان الإبل والماعز صحبة نسائهم المتروكات للحرّ والقرّ. نساء صغيرات، لذيذات، يطربْن عند سماع همسة، ويَذُبْن عندما أعضّهن في شحمة الأذن. واكتشفتُ بيسر مخابئ أسرار الضّرائر : المرأة الثانية المخذولة من زوج خلبت لبّه حنّاء الزّوجة الجديدة. والمرأة الثالثة المقهورة بالكحل في عيون الفتيات الصّغيرات والسّواك الطّافح حمرة قانية في ثغور الكهلات.

وعيل صبر أبي فباع جنّة نخيل ورثها عن أمّه ودسّ ثمنها في جيْبي وهو يقول :– لعبْتَ ما فيه الكفاية وجاءت الآن ساعة الجدّ. معك في جيبك عَرَقُ الأجداد وفي قلبك كلام الله فلا تفرّط فيهما إلاّ في ما يرضيه.

ووضع يده على رأسي وقرأ سورتي "الفاتحة" و"يس". واركبني القطار الذّاهب إلى "تونس".

بعد سنتين مات أبي. وكنت قبل موته قد فرّطتُ في جيبي وفي قلبي. فرّطت فيهما في ما لا يُرضي الله.

***

اذكر إلى الآن ساحة المحطّة. كانت ملأى بضجيج لم أعتده من قبل. أبواق سيّارات، ونداءات باعة، وصهيل أحصنة وقرقعة عجلات.

ظللت ضائعا في هذا المكان. وخفت أن يكون أبناء العم قد نسوا موعد وصول القطار.

واقتربت منّي أصوات تسأل عن وجْهتي فافتعلْت الصّمم. وحطّ أحدهم يده على كتفي. لَمس بُرْنسي الجريدي الجديد فدفعته برفق وبقيت يقضا أحرس أدباشي إلى أن هجم عليّ الجميع دفعة واحدة بالسّلامات الحارّة، والشدّ على اليديْن، والقبل على الخدّيْن.

جاء الأصحاب وأبناء العم الذين غادروا الجريد منذ أزمان للدّراسة وتحصيل العلم في جامع الزّيتونة فأكلتْ عقولهم الأغوال الحارسة لبوّابات هذه المدينة العجيبة فضاعوا، ونسوا الدّروب المؤديّة للصّحراء. قادوا عصاي إلى مساكنهم في أحياء المدينة القديمة وهم يسألون عن الرّمال المتحولة ورياح الشّهيلي وهدير الجمال وعصير الجُمّار المُخمّر.

جرّبت الجلوس في حلقات دروس الجامع الأعظم سنة كاملة، تعلّمت خلالها كيف أجوّد القرآن. وحفظت في داري كثيرا من الشّعر وعشقت حكايات المجانين.

وثقلت على قلبي دروس النّحو والصّرف والبلاغة، وركبني الهمّ وأنا أستمع إلى تقعّر الأساتذة الشّيوخ أولاد العاصمة والحرير فجُنّ جنوني فعدتُ إلى قراءة القرآن

بصوت أغنّ أربك شيوخ الجامع والمصلّين. ظلّوا يستمتعون بقراءتي أيّاما ثمّ دعاني ذات ظهيرة القائم بأمر الله البيرمي إلى مجلسه. امتحنني نصف ساعة ثمّ قال :

- في صوتك غواية ياولدي ! أنتَ مسكون بالشيّاطين فغادر هذا المكان يا يرحمُك الله!

امتثلت لأمر الشيّخ وبيّتُّ في نفسي شيئا.

ظهيرة اليوم الموالي سبقتُ المصلّين إلى الجامع. وعندما رفع الآذان صوته مناديا لصلاة العصر كنت قد توسّطت المحراب. وضعت يدي وراء أذني ولعلع صوتي بموّال من الشعّر الملحون، شعر البادية المتاخمة لسباخ شطّ الجريد. ارتفع الصوّت صافيا كالنقّر على النحّاس، لذيذا كنسائم الربّيع المضمّخة بالعطر.

ارتبك كلّ من في المسجد فبقوا واقفين كأنّ على رؤوسهم الطّير. وتردّد صوتي من جديد في أركان المسجد الجامع. ظلّ يتردّد إلى أن أنهى المؤذّن نداءه. وكنت نشوان أطير بألف جناح وجناح. ثمّ فجأة هبطت عليّ السكينة ووقفت على الأرض فتكأكأ عليّ الخلق وجرّوني من رجليّ خارج المسجد كما تجرّ الجيفة وألقوا بي خارج الأسوار المقدّسة.

كنت أتدحرج على الدرّجات حين بلغ سمعي صياح الشيخ البيرمي :

- ألم أقل لكم إنّ هذا الأعمى مسكون بالشيّاطين! اضربوُه بالسيّاط إذا عاد مرّة أخرى أمام باب الله!

وانصرفوا إلى صلاتهم فانصرفت إلى مجالس أولاد العم. حدّثتهم بحديث القائم بأمر الله ومالقيته منه من محَن وشدائد فهنّأوني بالسلامة وأفسحوا لي في مجلسهم مكان الصدّر.

ودارت الكؤوس، فأنّ العودُ، وطَنّ الطّار وارتفعت المواويل ودار رأسي فقال قائلهم :

- "سارة" اليهوديّة تسأل عنك يا ابن شيخ بني عامر ماذا لو زرت مجلس طربها معنا يا رجل!

وأخبروني أنّهم حدّثوها كثيرا عنّي وأنّها في شوق كبير لرؤيتي وقالوا إنّها ستُجنّ إذا سمعت صوتي.

فوعدتهم خيرا ولكنّني تماديت في الذّهاب إلى الجامع الأعظم. وتمادى حرّاس الأبواب في ضربي بالسيّاط ودحرجتي على الدرّج إلى أن يئست من رحمة الله فذهبت إلى دار "سارة" في حي الحفصيّة. ليلتها احتفل بي الجماعة. نصبوا لي سُرادق عظيما وأجلسوني في صدره. وغنّت لي اليهوديّة وضرب قيانها العود ورقصوا وجلسوا في حضني وأذاقوني فنونا من الدلّال لم تكن تخطر لي على بال. وعندما همّ أولاد العم بالروّاح، طلبتْ منهم "سارة" أن تستبقيني في ضيافتها أيّاما، فوافقوا.

وعلمتني اليهوديّة الغناء كلّه في ستّة أيّام وتوّجتني بتاجها فاستويت سلْطانا على قلبها. آمر فتطيع. وأطلب فتلبّي والنّاس حيارى لايدرون بأيّ سحر سحرتها إلى أن قالت لهم :

- لو تدرون بماذا يُدللّني لابتلعتم ألسنتكم ولمتّم كمداً !

وواصل جماعة من عليّة القوم لومها. وكانت تباشير الربّيع قد هلّت. فحولت مجلس غنائها من وسط قاعة الأنس إلى ساحة الدار. وتهيأت وهيّأتني. وعند منتصف الليّل احتضنت عودها ولامست أوتاره بريشة السحّر وطلبت منّي أن أغنّي :

"يلومني فيك أقوام أجالسهم
فما أبالي أطار اللوّم أم وقعا."

فغنّيت. فأجدْتُ.

فقالت :

- أعدا فداك بايات تونس!

فأعدتُ فطربتْ وصاحتْ :

- أعد! فداك سلاطين مصر والقسطنطينيّة !

وظلّت تضرب على العود وأنا أعيد الغناء إلى أن امتلأت السطّوح المجاورة لدارها بالوجوه :

نساء صبوحات كالأهلّة ورجال كهول رَموْنا بقطع ذهبيّة وصبيان وفتيات وعجائز تابعوا الغناء همسا في الأول ثمّ جهَر كهل بالبيت ورائي وتبعه آخر. وغنّت امرأة فجاوبتها أخرى.

وتحولت السطّوح إلى جوقة تردّد هذا البيت الشعّري و"سارة" اليهوديّة تضرب على العود إلى أن وقعت مغشيا عليها فرشّتها جارية بماء الورد وتعاون عليها الخدم والحشم فحملوها إلى بيت نومها وظلّوا في خدمتها إلى أن أفاقت، فسألت عنّي بلهفة.

فقيل لها إنّني عدت مع صحبي إلى داري. فحلفت أن لا أنام أبدا في دار غير دارها ما دامت على قيد الحياة. وبعثت خدمها في أثري فسبقوا وصولنا إلى البيت.وحثّني أبناء العم على تلبية رغبة "السلّطانة" فامتثلتُ لأمرهم وعدت إلى دار المغنيّة اليهوديّة.

كانت "سارة" قد رتّبت الأمور. أوقفت صفّين من البنات على جانبيْ السّقيفة وأعطت لكلّ واحدة سكّينا وتفاحة وطلبت منهنّ أن يقطعن التّفاح حين أمرّ من أمامهنّ.

ومررتُ. فقطعت البنات أصابعهنّ ونجا التّفاح.

فأقسمت "سارة" بمُوسى وشمُوئيل وسلُيمان وحرْقئيل أن أطأ هذه البنات حتّى تكفّ بقيّة نساء "تونس" عن لوْمها فيّ، وتخرْس ألسنة السوْء. فصرت كل ليلة أشتري الحرام بالحلال. أدفع لواحدة أغنية وللأخرى موالا. والبنات لا يجرؤن على صكّ الباب في وجهي.

يقلن لبعضهنّ:

- من يمكنها أن تمنع "يوسف" صاحب اليهودية عن فراشها؟ فتمتلئ القلوب باللّوعة والصّدور بالشّهقات.

***

سمعت هذه الحكاية من مطرب غنّى في مهرجان "البرْج" الصّائفة الفارطة دعونا فرقة "النجوم الزّاهرة" لاقامة حفل في "قفصة" فجاء أفرادها خفافا. مطربين شبّانا ومطربات فاتنات وراقصين وراقصات وصاحبَهم ساعة الوصول إلى مسرح الهواء الطلق كهل يحمل في يده عودا ويضع في عنقه ربطة على شكل فراشة ويرتدي بذلة خفيفة من طراز أربعينات القرن الماضي.

هيّأ الجماعة الركح. وضعوا المصادح ومكبّرات الصّوت في أماكنها وفرشوا الزّرابي ونصبوا الكراسي وجرّبوا الآلات الموسيقيّة والرّجل، صاحب العود يدبّر معهم الأمور، كبيرها وصغيرها إلى أن امتلأ المسرح بالمريدين وابتدأ الحفل.

غنّت المطربات الشّابات وغنّى مطربو الجيل الجديد فرقص الحاضرون وصفّقوا. وهاج السكارى وماجوا، وانتهى الحفل بوصلة للمطربة "عائشة" عند منتصف اللّيل.

في فترات الاستراحة، كان الرّجل صاحب العود يتوسّط الركح. ويحتضن عوده ويغنّي. كان يغنّي أغاني قديمة من التّراث، مرّة مصحوبا بدندنات عوده، ومرّات بلا موسيقى.

يرتفع صوته جهوريّا يملأ الفضاء الواسع فتتردّد اصداؤه في أجواء الواحة القريبة. ويلذّ للجمهور سماع آهاته ومواويله. فيكف الرّاقصون عن الرّقص وتخفّ الحركة في المدرّجات وينشدّ الجميع إلى هذا الصّوت الطّالع من غياهب الزّمن.

وتعود المطربات الصّاعدات إلى الركح فيعود الهرج ويصمتُ المغنّي. عند انتهاء الحفل ذهبت لمقابلة قائد فرقة "النّجوم الزّاهرة" لأشكره ولأسئلة عن هذا المطرب الكهل الذّي لم يحصل لي شرف التعرّف عليه قبل هذه الليلة، فبان الاستغراب في وجهه وكست الحيرة محيّاه وهو يقول:

- لقد أخبرني حين التقيته على الركح أنّه قائد فرقة دار الثقافة للموسيقى الشعبيّة!

فزاد استغرابي. وبعثتُ العمّال للبحث عنه فلم يجدوا له أثرا.

فسكت. وسكت قائد فرقة "النّجوم الزّاهرة" وكلّ منّا يظنّ أنّه مَقْلبٌ من مقالب الآخر. ثمّ نقدت الجماعة أجرتهم وودّعتهم على أمل اللّقاء بهم في مناسبة أخرى. وشغلتُ محرك سيّارتي. فقد وعدت الوالد بزيارة إلى البلد بعد الانتهاء من مراسيم حفل افتتاح المهرجان. قريبا من القنطرة الرّاقدة فوق وادي "القويفلة"* رأيت صاحبي. كان واقفا على حاشية الطّريق. يحمل عوده بيد ويشير بالأخرى أن قفْ.

أوقفت السيّارة فجاء يركض. وأنزلت زجاج النّافذة فقال بصوت مشحون بالرّجاء:

- هل تسمح بأن أصاحبك إلى "توزر" يا سيّدي؟

قلت:

- أولستَ المطرب الذّي كان يغنّي على مسرح البرْج؟

قال:

- أيْ نعم! سمعت في الإذاعة أنّ "عائشة" ستغنّي في الحفل فحملت عودي وجئت إلى "قفصة"

استثارني ردّه ففتحت له الباب.

رئيس فرقة "النّجوم الزّاهرة" لا يكذب إذن. وغناء هذا الرّجل لم يكن كما ظننت مقلبا من مقالبه!

فمن يكون هذا المغنّي؟

وكأنّه حدس ما يجول في خاطري فعاد إلى الحديث عن عائشة وعن صليحة وعلي الرّياحي وحبيبة مسيكة ولوُردا كاش واحتضن عوده وبدأ يغنّي:

"بخنُوف بنتْ المحاميد عيشهْ
ريشة بريشهْ
وعامينْ ما يكملُوشْ نقيشهْ
يا كذّابهْ
قلْت نهار السّوقْ يا كذابهْ
تعدّيت على حوْشك مسكّرْ بابَهْ.

قلْتُ نَهار السّوق.*

وتنهّد.

فقلت له :

– لماذا لم تعد إلى تونس مع فرقة "النّجوم الزّاهرة"؟

ولمّا لم يجب عن سؤالي، أضفت بعد دقائق :

– أنا مدير المهرجان، وقد نقدتهم أجرتهم، فلماذا غادرت المسرح قبل انتهاء الحفل؟

ظلّ مدّة ساكتا ثم قال :

– أنا "حمة" ! "حمة" ابن شيخ "بني عامر"

كان المؤدّب يقول لي كلّما علا صوتي في الجامع الكبير:

– إقرأْ يا "حمة" بصوت خافت. لا تغنّي يا ولدي! ورتّل القرآن ترتيلا...

ويستعيذ بالله من الشيّطان الرّجيم ويهمهم :

– في صوت هذه الولد غواية والعاقبة للمتّقين

***

قبل الوصول لباب "توزر" ببضعة كيلومترات طلب منّي أن أوقف السيّارة، وعندما امتثلت لأمره، احتضن عوده وفتح الباب وغاب في الظّلام.

وواصلت طريقي، فوجدت أبي واقفا أمام باب دارنا تنهشه الحيرة.

سألني :

– لِمَ كلّ هذا التّأخير؟

فأخبرته بقصّة "حمة" ابن شيخ بني عامر.

ولمّا استغرب. سألته : فيمَ العجب ؟–

فقال :

– هو ابن عمك يا ولدي! مات قبل أن تولد بثلاث سنوات. ذهب إلى تونس للدّراسة فتولّه بمغنّية يهوديّة علّمته الضّرب على العود والغناء في دور الأكابر. فنسي القرآن وحفظ الشّعر والطّقاطيق.

ولمّا سمع أبوه الخبر طرده من رحمته وظلّ حزينا مجروح القلب إلى أن عيّره به خصيم فمات كمدا.

ومات "حمة" منذ ثلاثين سنة. شنق نفسه في عمود كهرباء "عام النّكسة" بعد أن هربت "سارة" اليهوديّة إلى "اسرائيل" بأيّام قليلة.

الإحالات :

* الختْمة : طقس احتفالي يُقام على شكل عرس في منزل من حفظ كامل القرآن تُذبح فيه الذّبائح ويُطعم المساكين وأبناء السّبيل ويُكرّم حافظ القرآن بلقب "طالب علم" ويُشهرَ اسمه في مضارب البدو ومَداشر الحضر على طول الصّحراء وعرضها.

(1) فرع جامعة الزّيتونة في الجريد.

(2) شروح لمتون في النحو والصّرف تؤهل حافظها للحصول على شهادة الأهلية والدّراسة في جامع الزيتونة.

* وادي القويفلة : واد يحدّ ولايتيْ توزر وقفصة على بعد ستّين كيلو مترا من قفصة.

الاختــراق

علي فلك

(1)

يلوح المنزل الأبيض المحاط بأشجار الليمون وكأنه يقترب من السماء بزرقتها الصافية البعيدة. ألكونه يقع على أعلى الربوة أم أن السماء نفسها قد خصته دون المنازل والقصور من حوله بشيء من امتياز أو إيثار؟ تلك حسابات معقودة بالغيب. فالصباح الآن يلوّن الأشياء ببدايات زمنية تتصاعد في النمو. وهاهو ذا "مصطفى ياسين" وقد استعد لمغادرة منزله هذا باتجاه متجره من قلب المدينة الصاخب. ويغادره على إيقاع الدقات السبع للساعة الجدارية النفيسة مفعما بنشوة غامرة، مبعثها زوجته "ليلى" التي اعتادت على تشييعه حتى الباب، كما تفعل هي الآن. بينما ابنهما الوحيد "خالد" ذو الأعوام الخمسة والشهور الخمسة مازال نائماً. ورغم تحرره في الأيام الأخيرة هذه من أي التزام، سيصحو وفق المعهود منه في السابعة والنصف. تخلّص من الروضة التي ظهر أنها ضايقته طويلا فيما بدا عليه التملل والجزع عند ذهابه إليها، والإرهاق والضجر بعد العودة منها. لعله لم يجد فيها واحدا يصحبه أو يلائمه في اهتماماته، أو أن هرج الصغار أزعجه فرأى من العبث الاستمرار في مكان لا يناسبه، فاتخذ قراره نهائيا بتركها دون أسف. اتخذه بتصميم قاطع انصاع له "مصطفى" و"ليلى" انصياعا تاما لإدراكهما كم ستكون المعارضة عقيمة اذا ما قرر وحسم. فضّل المنزل على الروضة. فيه يقرأ ويكتب ويرسم بحريّة مطلقة استعدادا لدخول الابتدائي مطلع العام المقبل.

(2)

نائم هو الآن إذن. لا ينتظره أمر ملزم كما كان الأمر مع الروضة سابقا. إنما الواضح عليه اليوم، هو أن استغراقه في النوم قد طال أكثر مما ينبغي له. وإلاّ فما الذي دفع "ليلى" إلى أن تطلّ عليه بين الفينة والأخرى لتتأكد من سلامته؟ ماذا جرى له؟ ما به؟ ليس به شيء. نائم هو فقط. أيكون استغراقه الطارئ في النوم مزعجاً إلى هذا الحد؟ ربما راودته أحلام ثقيلة أتعبته فاستعاد راحته بنومة إضافية أو أن نومه يكون قد تقطع مرات في أثناء الليل فكان التعويض بنومة صباحية دافئة. كل شيء جائز وممكن إلا ما تعدى السائغ والمقبول. لكنه قد تعداه. الساعة تشير إلى التاسعة والنصف. لا ينبغي لي الإحجام. لا بد أن أتحرك.. أن أفعل شيئا.وما يمنعك؟ امضي إليه إن كنت جريئة وقادرة وأيقظيه. لا تجرئين طبعا. فأنت تعرفينه جيدا، كما تعرفين ما سيواجهك لو فعلت. إنّ سيلا من الإحتجاجات الغاضبة العنيفة سيجتاحك، ولن يتوقف حتى يتركك محمرّة الوجه، حرجة تلوذين بالقسم الغليظ بألا كررت فعلتك ثانية. على العكس تماما. أنا قادرة أن أفعل متى رأيت الفعل مناسبا. ومدّت يدها الطريّة ذات الأصابع الطويلة العذبة ومسّت إبريق الحليب. إنه بارد. يجب علي تسخينه لكي يكون جاهزا أمامه حين يصحو. غير أنه سيبرد ثانية لو تأخّر أكثر. أيّ شيء يدعوه للتأخر أكثر؟ ماذا حصل؟ ثم مالي أولي تسخين الحليب هذه الدرجة من الإهتمام؟ ألا تكفيني دقيقة واحدة لتسخينه بعد أن يصحو؟ أمر بسيط كما ترين، لكنه دليل صارخ على ما ينتابك من ضيق يكاد يخنقك. وكل المطلوب منك لا يتجاوز المضي إليه وايقاضه. سأمضي إليه حتما. سأمضي مهما كلفني الموقف ...لكنه سيثور...ليكن...ثورته وهو صاح أهون عندي بكثير من نومه الذي طال دون أن أعرف السبب. أسرعي إليه إذن واعرفيه. سأسرع ...متى ؟ فكلما تباطأت إزداد بك الضيق واشتد. سأمضي سريعا بعد أن أقرر... لا ريب أن قرارك

سيأتي حاسما ... لننتظره، ثم ننتظر بعده التنفيذ. لا قرار ولا تنفيذ. فها هو ذا " خالد" يظهر. هو بعينه من يتجه صوبها.

(3)

وتبزغ بسمة من ثغرها. بسمة فذّة انتشرت في كل الوجه. وجهها كله يبتسم وبلا تمهيد تنقطع عنه البسمة انقطاعا مثيرا وتنطفئ. أذهلتها التقطيبة الحادة على وجهه. تقطيبة ما ارتسمت عليه من قبل. مرسومة بفزع. محدّدة بشكل شوّه ملامحه الأصلية، وأضفى عليه من الغرابة ما يرعب. من أين جاءته؟ كيف ارتسمت بهذه القسوة؟. تساءلت بالتياع وقالت وكأنها تريد لو امّحت فورا.

- صباح الخير.

لا يرد ...كررت ببسمة نافرة:

- قلت صباح الخير

شيء ما يقمع الرد. شيء قويّ ضاغط. راحت يدها تجسّ جبينه بهلع. الحرارة اعتيادية . إنما التقطيبة لا هبة تشوي. وجاء صوتها خافتا يخفي خوفا

- مابك؟

صعب أن يفصح عن داخل لا يفهمه. أفهمت؟ نعم فهمت. من الضروري أن أتماسك. حالته يلزمها الكثير من التريّث والصبر. ربما يكون تحت تأثير نومه الطويل ليس إلا. أجل مازال النوم مؤثرا فيه وليس غيره مادام قد صحا ولم يشك. ومع الوقت ستزول هذه التقطيبة عنه حتما ويعود إلى طبيعته الأولى. من الأفضل لي أن أنسحب عنه وأسخن له الحليب. حسن أن تتركيه لنفسه. دعيه ريثما ينجلي ما عليه. أخذت الإبريق وانصرفت وهي تسدد إليه نظرة فاحصة بامتياز.

(4)

شرع يحدّق إلى الواجهة. إلى صورة أبيه " مصطفى" المعلّقة على الجدار. يحدّق بغير ما تركيز، مثل من يتفحّص شيئا كالفراغ، أو يبحث عن شيء آخذ بالغياب، والتقطيبة يشحنها ضجر غامض. أخذ اصبعه السبابة الصغير يصوّب الصورة بتوتر مطلق. انطلقت معه الدقة الأولى للعاشرة. رنّت بانطلاق صرخته الجارحة. انبثقنا معا، في وقت واحد مقدّر دقيق. على الأثر دوى انفجار الإبريق متكسّرا والصرخة تعلو ممتدة على الدقة الثانية دون قطع عدا نفس هيّن. اعقبتها وثبة مزقت الفراغ. جسد يمرق بلا تجسيم. " ليلى" بوجه له عينان ...تمتصان محتنقا يصرخ وصورة يصوبها أصبع. غرقتا باندفاعة هائجة طوت جسدا صغيرا، راح ينتفض عن صدرها المنتفض الأقوى. ضمته ضمة لم تشمل ذراعه الممدودة باصبع ما انفكّ يهتزّ في تصويبه المقهور. بينما الصرخة تتحدد مع الدقات حتى الختام. بعده دخلت مضيق الإعياء في سكون. ياله من سكون خالص لا يبحث عن علة فهنا شهيق واقد يتبعه زفير محروق. عندئذ أخذت "ليلى" وجه " خالد" واطّرته بيديها الراجفتين لتجد التقطيبة قد تبدّدت في صميم مشدوه فاعادت الوجه إلى صدرها الخافق وهي ترتعش في صمت قدير.

(5)

والنبأ ينشره ضجيج ...قتيل...سقط الرجل قتيلا...من؟ مصطفى. مصطفى ياسين.!. كيف؟ بطلقة رصاص. من القاتل؟ مجهول. متى متى؟ في تمام العاشرة من نهار اليوم...وسقط " مصطفى ياسين" قتيلا بطلقة رصاص من مجهول في العاشرة بالضبط.

(6)

وحدها أمك "نفيسة" وباقامتها الدائمة معك من دلّها الإحساس إلى أن وراء صمتك ووجومك رغم المصاب سرا خطيرا تخفينه. فلم تسألك عنه ولا حاولت أن تكتشفه. وقد كنت صلبة وأنت تخفين أمر الصرخة والأصبع والصورة والدقات. وإلا أصبح ابنك محطة شائعة لأحاديث مضطربة شتى، سيكون لتصاعداتها وهي تتضارب أثر سيء عليه. كتمته كتمانا شرسا جعلك متوترة على الدوام. وما دمت متفرغة للعناية " بخالد" ومتابعته فإن توترك الدائم هذا سيربكه ولا شك. وربما آذاه. ومن يدري فلعله يفسد عليه هدوءه. هدوءه هو وحده ما يمزقني. لا أراه هادئا بل كسيرا، يثير الشفقة، افتقد حيويته. ما عاد يغضب أو يحتج. لا يطلب شيئا أو يسأل عن شيء. ما أشقاني لقد تبدل إلى النقيض. إنه يتهدّم ويهدمني معه...واهمة أنت. إنها علامات تطبع اليتيم عادة. لا لا ليس " خالد" بيتيم. ومامات "مصطفى" فهو حيّ في ولدي. وأنا حيّة من أجله فقط. لكنك حية منغلقة بينما هوحي منفتح. ألا ترينه كيف انهمك في الرسم ؟ انهماكه المتواصل هذا ظاهرة باهرة. ظاهرة تنطوي على دوافع أصيلة لموهبة تتفجّر. انظري جيدًا... ماذا تعني لديك هذه الأشكال التي يرسمها بخطوط قوية تنطق بالسحر ؟ ياله من طفل نبيه رائع!. لا تقحميه فيما

يتعارض ومساره الجديد. ماذا تريدين له أن يفعل أفضل مما يفعله الآن؟ أتركيه لسجيته فقد يأتيك بالعجيب. لكنني خائفة، خائفة. ممّ؟ لا أدري لا أدري. يعني أنك تبحثين عن راحة تجهلينها؟ تعسر عليك في هذه الحالة أيّ محاولة للبحث عنها بدون سند من خبير، لذا عليك باقتراح ˝نفيسة˝.

لا لا...انها تهذي. لا يمكن أن أطاوعها. لن أقصد طبيبا، لا حاجة لي به ولأي غرض أقصده؟ للراحة. ستطرحين عنده اثقالك فتخفين. وإن عالج أمرك فسيعالج أمر الآخر معك. من الآخر؟ ˝ خالد˝ بالطبع. ووحده الطبيب المختص˝ من يطلعك على ما تجهلين. ويرشدك الى ما تطلبينه. ولا خوف معه على ما كتمته. فمن واجبه الحرص الشديد على أسرار مرضاه.

(7)

جذّابة حركاته تماما كما هي رسومه...طفل يأخذني إليه. نظرته المركّزة تثيرني فأبحث فيها عن دلالة ما فلا أجدها، لأنه في حقيقة الأمر لم يكن ينظر إليّ أنا بل إلى فضاء آخر يستدعيه. وحين أحدثه يصغي إصغاء فطنا يغمض معه عينيه نصف إغماضة وحالما أنتهي من حديثي يفتحهما على سعتهما ليحدّق إلى ما أظنه تكوينا يتموّج، ففي قسماته وهي تتنابض تحت الجلد إيحاء بأنه يترصّد ذبذبة. أما اعتزازه برسومه وإصراره على أن أعيدها إليه سليمة بعد أن أكون قد درستها في منزلي لأقوم بتحليلها أمامه فلا يقل أهمية عندي من سروره وانشراحه وأنا أطري رسومه صادقا، ويشعرني بإدراكه مدى صدقي لذا يسألني بشغف فيّاض عن سبب الإطراء... وهل عثرت فعلا على ما يستحقّ الإعجاب؟ ويستمتع حين أجيبه بدقة واستفاضة عن كل أسئلته، لكنه بالمقابل يمتنع عن إجابتي مهما الححت عليه. عن الدافع الذي دفعه لرسم هذا الشكل. ولماذا اختاره بالذات؟ وهل شغله شاغل ما قبل أن يرسمه أو في أثنائه ؟ أسعد ˝ليلى˝ ما طرأ على ˝خالد˝. وجدت فيه تبدّلا أعادها إلى ما تحبه فيه وتتمنّاه له. فارتاحت أيّما ارتياح لدوري كصديق رسام دخل المنزل ليعترف ˝ بخالد˝ أكثر من ارتياحها لكوني طبيبا مختصا يسعى للتشخيص والعلاج. وإلى الآن لم أقف وعسى أن أقف على ما وراء انسحابه المتكرر كلما دار حديثي مع ˝ليلى˝ بحضوره حول مقتل أبيه؟ وكيف تبحث الشرطة عن القاتل ؟ ومتى ستعثر عليه؟ وما وراء ارتياحه المفرط لبعض من أعمامه وأخواله وأصدقاء أبيه، ونفوره الشديد وتحاشيه البعض الآخر دون سبب ظاهر مما شكل حيرة ˝لمصطفى˝ و˝ليلى˝ وقتذاك. لأنه ما كان يفصح عن عواطفه تلك ولا عن ردود أفعاله إلاّ بالتعلّق أو القطيعة. يحب ويكره دون أن يفهم الأسباب أحد . مع أنه يترك انطباعا لدى الجميع بأنّ لديه أسبابا يحتفظ بها لنفسه...

خواطر خرج بها الطبيب العجوز المختص˝بعد زياراته الأربع للمنزل. كانت الأخيرة قبل يومين لم يمكث كما هو مقرر. ربما لمهمة عاجلة لديه. وكان بمقدوره لو أراد تأجيل الزيارة. فإن جاء عدم تأجيلها حسب زعمه تأكيدا لارتباطه ˝ بخالد˝ فقد زعزع هذا الإرتباط بما ارتكبه من خطأ فادح بسبب من العجلة. انتبه له متأخرا. يا للغفلة!! كيف سهوت؟ إن امتعاضا شديدا. سبّبته ˝لخالد˝، قطّب له، لمحت تقطيبة مرسومة على وجهه وأنا أهم بالخروج بعد أن سلّمني ورقة واحدة عليها رسمه الجديد. دسستها في حقيبتي دون التفات. كان عليّ أن أنظر اليها كعادتي وأبدي انطباعي الأول عنها قبل دراستي لها في المنزل ..لقد أخطأت. إنها زلة لن أتداركها إلا بدراسة الرسم جيدا لأقدم له حصيلة سارة تنسيه فعلتي الحمقاء.

(8)

منذ زيارة الطبيب الأخيرة قبل أربعة أيام لم يطرق المنزل الأبيض أحد. وهاهو ذا يطرق. ويطرقه الطبيب نفسه. والغريب أن يأتي صباحا خلاف المتفق عليه وبدونما إخطار. أجاء ليصلح الأمر مع ˝ خالد˝؟ كلا ...فبمقدوره إرجاء ذلك حتى المساء، موعد زيارته المقررة. ما الخطب إذن ؟ هيئته توحي بالغموض. يبدو كالمخدّر أو الشارد..طالعت ˝ليلى˝ على وجهه وهي تفتح الباب بسمة مربكة تضمّنت خليطا مشوشا من الإنفعالات. دخل وهي إلى جانبه وجلسا جوارا. وملامحها تفصح عن دهشة سرعان ما بددها بصوت خفيض :

– السبب أبعد مما تتصورين

ردت بلباقة رقيقة :

– أنت بمثابة أبي. تأتي وقتما تشاء.

أجابها كالمسحور:

– قد لا يفاجئ الأب ابنا في غياب أو حضور.

وببسمتها الفذة ردت :

– لا بد أن لديك مفاجأة ذات أهمية..

بادلها بسمة كاللغز :

– لم تعد هناك أهمية ظاهرة.
وعلى سهوم قالت :
– كيف ؟
كالحالم قال :
– الأهمية فيما وراء الظواهر والأشياء.
وغرق في صمت كأنه يتعبّد، أو يطلب مزيدا من الصمت. إنه يحلّق مستجيبا لنداءات ساحرة. وأفاق على صوتها الرقيق:
– أين أنت؟
رد بحنان :
– هنا يا ابنتي. أنا هنا.. لم أغادر المكان. وأجمل مكان هو مانكون عليه لو تأملناه.
أثارها فردت بعذوبة :
– أجئت من أجل هذا المكان؟
قال وكأنه يغيب :
– جئت من أجل من في المكان. من أجل " خالد".
كان صوته لحنا، وعن نبرته ندّت عن عينيها دمعتان وتابع بصوت أكثر حنانا:
– أمسحي عينيك.
وأخرج من حقيبته ورقة عليها رسم " خالد" الأخير، ومدّها باعتزازوصوته مازال لحنا:
– خذي.
أخذتها بلهفة، ونظرت إلى ما عليها بدعشة تتساءل:
– ماهذا ؟
دنا منها وبثبات قال :
– أتعرفين المرسوم عليها؟

نظرت إلى المرسوم بدقة وقالت :
– كلا.
دنا منها أكثر وقال :
– سأقربه إليك. النقطتان الصغيرتان هما عيناه، حولهما دائرتان كبيرتان متصلتان بخط سميك. إنها النظارة الطبيّة. وينزل عن الخط السميك خطان قصيران، كل خط انتهى بدائرة سوداء ليتشكل الأنف القصير بمنخريه المكشوفين. تحتهما مربع منقط.. الشارب المميّز وقد استقر على خطين أفقيين رفيعين، للرجل فم رقيق. وليس ببعيد عنه نهضت بقعة سوداء نافرة، إشارة لخال في الوجه.
وقفزت مذعورة تصيح :
– إنه يوسف...يوسف ...
ردّ :
– الذي رسمه " خالد".
وبوجه له عينان...:
– ماذا يعني؟
رد باسما بثقة :
– قاتل " مصطفى" والبعيد عن الشبهات .. قمت بتحليل الرسم للشرطة وقبضوا عليه واعترف.
وبدموع تنهمر :
– صحيح..صحيح ؟
– الدليل دامغ يا ابنتي.
صوتها يتقطع وهي تختنق بالعبرات :
– كيف..رسم.. خالد.. لا ...أدري ...ما.. أقول ..؟؟
هزّرأسه وهو يغرق في البعيد :
– لا تقولي شيئا. فالصمت يكفي أمام الاختراق.

حكاية رباح
في استحضار الأرواح

محمد الصالح البوعمراني

"أيتها الروح الخفيّة...
إن كنت نصرانية أو إسلامية، إذا كنت يهودية أو مجوسية
أيتها الروح الخفيّة...
إن كنت عربيّة أو فارسيّة أو روميّة أو من أيّ ملّة إنسية أو جنية
أيتها الروح الخفيّة...
إن كنت موجودة بجواري أدعوك أنا رباح بنت منوبية الحفصية للحضور لحواري..."

يرتدّ الصدّى يردّد الكلمات، ولا يبقى في الأذن غير رنين أصوات "الرووووح... نية...، نية ...، نية ...، واري ... ري ... ري ...". ويختلط الصدّى بصوت رباح تردّد الكلام، فتشتبك الحروف أولّها بآخرها، وتظلّ الحيطان تردّد مع رباح حتّى الصبّاح موّال أستحضار الأرواح.

الغرفة مظلمة، الستّائر مسدلة، النّفس لا يخرج من الباب، زوبعة دخان تخرج من المجمرة وتنتشر في أنحاء الغرفة، فتعبق رائحة البخور والدّاد...

في وسط الغرفة تجلس رباح على جلد خروف، أمامها مائدة، وعلى المائدة شمعة تبعث بنورها الخافت فيتلاشى في ظلام الغرفة، ولا يظهر غير وجه رباح ينار ويخفت على إيقاع خفقان الشمّعة، الوجه مستدير، وخدان كالرمّان، وعينان دافئتان بوداعة صبيّة لازات كالزهرة العذراء التي لم يمتص رحيقها دبّور، وشفتان مرتعشتان تردّدان النّداء، وعلى الوجه يرتسم خوف ورجاء... أن تظهر الروح الخفيّة.

تمتدّ يد مرتعشة تأخذ البخور وترميه في المجمرة، فتثور أمواج من الدّخان تبين لرباح على ضوء الشمّعة كغيوم هاربة في أمسية خريفية...

تتفتّح العينان وتزدادان تحديقا في المائدة التي رسم على حواشيها حروف الأبجدية بخط مرتعش رديء، وزاده رداءة أنّه كتب بالفحم، وفي وسط المائدة أمام الشمّعة وضع كأس مقلوب، وعلى يمينه كتب نعم وعلى يساره كتب لا، بنصر رباح ممتد فوق الكأس ينتظر حضور الروح وتحرك الكأس في كل الاتجاهات مجيبا عن أسئلة رباح.

إنّها تخاف هذه التجربة وتخشاها، إنّ المجهول الذي ينتظرها يبدو لها كذئب تقطر أنيابه دما ينتظرها في أحد المنعطفات، يتربّص بها الدوائر. لكنها عازمة هذه المرّة أن تمضي قدما إلى آخر المغامرة، لا أن تنقطع عنها منذ البداية هلعا ورهبة كما فعلت المرات الفارطة. فالأيام تمضي وشمعة العمر بلغت منتصفها أو تزيد، وتخاف أن تنطفئ ولا تدرك مبتغاها، هذه المرّة مصمّمة على المغامرة برغم الأفكار التي تدور في ذاكرتها، خانقة أنفاسها، فتخرج تراتيلها متقطّعة... صورة الشيخ الدرويش لاتفارق مخيلتها كلّما حاولت أن تخوض هذه التجربة... يتلوّى، يتمطّى، يمدّ عنقه، يميله يمنة ويسرة كرقصة ثعبان على أنغام الناي، يشتدّ الإيقاع، يجلس على ركبتيه، يأخذ الرأس في الالتواء في كل الاتجاهات، يهتزّ وينتفض على إيقاع قرع الطبول "ثم يبتدئ الترتيل ويبتدئ الدعاء وتقوم الغوغاء... ثم تسرع وتشتد والأصوات تحتد والأعناق تمتد والطبل يهدهد" (1) ولا يهدأ له عنق ولاجسد إلا إذا التقم من النار بعض الجمرات أو مرّ بلسانه على سيف من نار.

حدثنا من شهد مشهده وعرف سرّه أن هذا حصل له منذ نعومة الأظفار عندما غاب ولم يعثر له على أثر حتى يئس الأقربون والأبعدون من عودته. فادّعى بعضهم أن ذئبا أكله، وظن آخرون أنه وقع في بئر، أمّا الراسخون في العلم فقد ذهبوا إلى أن أصله جنّي عاد إلى موطنه، فقال الشّيخ صالح

إنّه أدرك ذلك منذ رأى الولد، فنظرته تشتعل نارا ليست كنظرة الإنسيين، وادعى الشيخ عليّ أن الولد يختلي بنفسه ويقول كلاما أرطن كحديث العجم مما ظنه من بلادة الصّبيان لكنّه عرف الآن أنه حديث الشيطان.

وظهر الشيخ الدرويش بعد اختفائه بسنة، ولم يكن إسمه الشيخ الدرويش لكنه اسم أطلقوه عليه بعد أن رأوا تغير حاله، وغلبة الشطح والرّطانة عليه.

ومما شاع بعد رجوعه أن الجنّ أخذته إلى الأرض السّابعة حيث تقيم، فاللّه خلق سبع أراض وسبع سماوات، وجعل في كل أرض جنسا من خلقه، فكرّم الإنسان وجعله في الأرض الأولى، وأسكن الجنّ الأرض السّابعة أما المخلوقات التي بين الأرض الأولى والأرض السّابعة فلا يعلم أمرها إلاّ اللّه.

ولم يشدّ الشيخ درويش إليه الأنظار إلا بعد تلك الحادثة التي وقعت لبنت الحفناوي عندما كانت عائدة إلى بيت زوجها عند المغرب، وكانت مارّة ببئر مهجورة فسمعت غناء وزغاريد وطبولا تقرع وأنوارا تخرج من البئر، فانجذبت إلى الأصوات وقادتها خطاها إلى البئر بعد أن أصابتها صدمة وذهول بسماع الأصوات مثل الطيور التي تدخل المصيدة عند الفزع ظانّة أنها تهرب منها، وعندما أشرفت على البئر شاهدت عالما مما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا كلمات قادرة على حمل أوصافه. وعادت إلى البيت مع الفجر بكماء، صمّاء، عمياء، فوقع الهلع في أهلها ولم يفقهوا لما جرى لها أمرا، فجابوا بها البلاد من طبيب إلى طبيب ومن منجّم إلى عرّاف إلى عزّام قيل بأن يده تجمّد الماء وتنزل الطّير من السّماء، فأخبرهم بأن جنيا تلبسها وهو جنّ "حمام" لا يحطّ لا في الأرض ولا في السّماء، وأنّه لن يتركها حتى يتزوجها، وهو من أخطر أنواع الجن يصعب على أي إنسيّ حمله على ترك ما عزم عليه. واحتار أهل الحفناوي فلم يتركوا بابا إلا قرعوه ولا دواء إلاّ جرّبوه، ولا حجابا إلا علّقوه، حتى جاءهم الشّيخ الدرويش ذات ليلة وقد خاب أملهم من كل الشفاء وأخبرهم أنّه بحكمة اللّه وأولياء اللّه وسدنة أولياء اللّه سيخرج الجنّيّ الذي تلبّس ابنتهم، فأسلموا أمرهم للّه وله، فجمع الدّراويش الموجودين بالجهة كلها، فقرعوا الطّبول وانتشر البخور واهتزت الحناجر تردّد الأذكار:

نادي رجال بلادي في الحين يجوني
واش إداني غادي ناس إلي بعدوني
نادي سيدي فرج يلفالي في درج
راني وليدك راني
هيالي... هيالي
نادي سيدي بوكعبوش يضرب بالكرطوش
نادي بوحلاّب يا ساكن الأشعاب
ونادي رجال السّاحل ما خلوا بيّ واحل
راني وليدك راني
هيالي... هيالي (2)

أجلس الشيخ الدرويش بنت الحفناوي أمامه وتحدث بكلام أرطن ثم وضع مزيجا في المجمرة التي أمامه قيل إنه يتكون من رأس أم البوية (3) وذيل فأر يتيم وقلب ديك أسود ولبان ذكر. واشتد قرع الطّبول وارتفعت الأصوات والشيخ الدرويش يحرك رأسه يمينا وشمالا، ثم رفع يديه وصاح... اللّه، اللّه، فسكت الجميع ونطقت بنت الحفناوي وكان الجن هو المتحدث على لسانها.

– مالك يا إنس بن إنس أتريد قتلي؟
– أخرج منها سالما خيرا من أن تخرج أشلاء ودماء.
– لن أخرج منها إلا وأنا زوجها
– من أنت أيها الجنّ ومن أبوك؟
– أنا الخيثعور من سلالة أبي هدرش
– أبو هدرش!
– نعم أبو هدرش ذلك الذي حدّث ابن القارح في جنّة العفاريت، وأنا تعلمت منه تلبّس الإنس، ألم يأتك حديثه لابن القارح حين قال: "دخلت دار الناس أريد أن أصرع فتاة لهم، فتصورت في صورة عضل– أي جرذ – فدعوا لي الضياون فلما أرهقتني تحولت صلا أرقم ودخلت في قطيل هناك، فلما علموا ذلك كشفوه عني، فلما خفت القتل صرت ريحا هفافة فلحقت بالروافد ونقذوا تلك الخشب والأجذال فلم يروا شيئا فجعلوا يتفكنون ويقولون ليس هاهنا مكان يمكن أن يستتر فيه، فبينما هم يتذاكرون ذلك عمدت لكعابهم في الكلة، فلما رأتني أصابها الصّرع واجتمع أهلها من كل أوب وجمعوا لها الرقاة وجاؤوا بالأطبة وبذلوا المنفسات، فما ترك راق رقية إلا عرضها عليّ وأنا لا أجيب، وغبرت الأساة تسقيها الأشفية وأنا سدك بها لا أزول فلما أصابها الحمام طلبت لي سواها صاحبة" (4).

وأنا غير تاركها إلا إذا تزوجتها أو أصابها الحمام.

فهلع الشّيخ وانتفض واهتزت الطّبول وعلت الأصوات، والشّيخ الدرويش يرمي في المجمرة أنواعا من الأخلاط حتى هلعت بنت الحفناوي واقفة تهز شعرها وتخفض زهاء ساعة، ثم سقطت على الأرض مرتعدة كالشاة بعد الذّبح،

فغطاها الشيخ بغطاء أحمر وأدخل رأسه تحت الغطاء وقال كلاما غير مفهوم، ثم أمر أهلها فأخذوها، فهي الآن سليمة معافاة كأن لم يصبها شيء (5).

وأصبح الشيّخ الدرويش منذ تلك الحادثة أشهر من هاروت وماروت، وجهة للناس من كل الأقطار والأمصار.

انتبهت رباح إلى الكأس يتحرك أيقظها من غفوتها وسهمها، انتفض قلبها وارتعشت يدها، استجمعت قوتها، ابتلعت ريقها، تحرك لسانها وخدشت الحروف حلقها :

– أيتها الروح هل أنت إنسيّة أم جنيّة؟

تحرك الكأس نحو الحروف التي تحيط بالمائدة حرفا يليه حرف، ورباح تجمع الحروف.

– أنا إنسيّ بن إنسيّ.

– ومن تكون ؟

– أنا أبو يزيد

–ومن أبو يزيد؟

– أبو يزيد صاحب الحمار.

– أنت الجريديّ الذي قاد الثورة ضد الفاطميين؟

– نعم.

– وقتلك الفاطميون.

تحرك الكأس إلى اليسار متجها نحو كلمة لا.

– ألم يقتلك المنصور الخليفة الثالث؟

– لم يقتلني ولكنّي متّ حزنا وكمدا على حماري الذي أنقذني من الموت عندما تلقى بدلا مني سهما كان قادما من أعلى أسوار المهدية.

– أو كنت تحب حمارك حدّ الموت عليه حزنا؟

– بلغ حبّي له أن بنيت له ضريحا، ولا زال يرتاده الزوّار إلى حدّ الآن ظنا منهم أنه وليّ صالح، رحم الله حماري إنه ثائر يقدسه الناس بعد موته.

– هل تعرف من أنا؟

– أنت رباح أمك منوبيّة وأبوك سعدون فلاّح فقير، تقدم بك العمر وقاربت سنّ اليأس ولا راغب يطرق الباب ولهذا استحضرت روحي.

– وهل تجيب على أسئلتي؟

يتجه الكأس إلى اليمين، نعم

– هل سيطرق بابنا عريس؟

– نعم

– متى يا أبا يزيد؟

– كل شيء مكتوب ومسطور.

تمتد يد رباح إلى البخور ترمي حفنة منه في المجمرة علّها تستثير أبا يزيد فيجيبها بأكثر دقة.

– وكيف هو يا أبا يزيد؟

– لا هو بالطويل ولا بالقصير، لا بالنحيف ولا بالسّمين، لا بالغنيّ ولا بالفقير.

– ما اسمه يا أبا يزيد؟

يخدش الدخان حنجرتها ورئتها، لكنّها تتحامل على نفسها.

– ما اسمه يا أبا يزيد؟

– هذا علينا محضور

– برحمة حمارك أخبرني عن اسمه.

يتوقف الكأس ولا يتحرك، ترتخي يد رباح، يلتوي عنقها، تمتد على الأرض، خيط دخان يلتفّ كالإعصار حول الشّمعة يكتم أنفاسها فتسبح الغرفة في ظلام خانق كأنها القبر.

الإحالات :

(1) محمود المسعدي : "السدّ"
(2) أذكار شعبية..
(3) أم البوية : كلمة من أصل تركي بمعنى الحرباء
(4) أبو العلاء المعرّي : "رسالة الغفران"
(5) قيل إنها أنجبت ولدا بعد ذلك فطلقها زوجها لأن هذا الولد لايشبهه مدعيا أنه ابن الجنّي الذي تلبّسها/ (المؤلف).

السّـامع الكبير

نعيم بن رحومة

فكرة واحدة استحوذت عليه وهو عائد إلى بيته متعبا يترنّح في الثالثة ظهرا هي النوم. لوكان بمستطاعه الاستلقاء على الرصيف لنام فورا. لكن الرصيف ليس ملكاله – والنّاس لن تتركه وشأنه. فراشه له. نعم سوف لا يطرده من فراشه أحد. حتى الموت سيتركه ممدّدا مثل خرقة.

اكتشف وهو يقاوم الجاذبية مراوغا السّقوط أنه لايفكر في النوم وحده كما كان يظنّ، بل إن رأسه اتسع لأشياء أخرى كثيرة كالفراش والرصيف والجاذبيّة والنّاس والموت وجسده والخرقة.

وعندما أولج المفتاح في القفل أحسّ أن رأسه فارغ وأن أكثر أجزاء جسمه قد سبقته إلى النّوم. أرخى نفسه وتمدّد على الفراش، وكفّ عن المقاومة فولج في عالم الظّلمة والنوم.

تْسك.. تاقْ.. تسك.. تاق.. تسك.. تاق.. تسك.. تاق انتقلت قطرات الحنفيّة بعون كل الشيّاطين إلى ساعة دماغه وتوافقت مع تنفّسه. تدفّق الدم شيئا فشيئا إلى رأسه ففتح عينيه الملتهبتين واستجمع غضبه وهبّ واقفا. تذكّر ليالي سكره واستفاقاته اللّيليّة من العطش وبحثه عن التوازن. التوازن الذي جعل من الإنسان Hamo Sapiens وكائنا محميا من غدر المجهول. لا فائدة ! تماما مثلما رأى ذلك في العديد من أفلام السخرية. الحنفيّة محكمة الإغلاق والقطرات تتساقط. البشر أغبياء وعدوانيون تضحكهم مثل هذه الأشياء الفظيعة.

أغلق باب الحمام بعد أن جعل القطرات تسقط على الملابس المتّسخة وسبّ الجيران عاليا والحياة العاهرة التي تجعل الناس تركب فوق بعضها وتعمل كلّ هذه الضجّة. هذا الكلب حاشى إسمه يقوم بإصلاح داره أبديا. يلعن أبوه هو والذي باعها له.

استوى على جانبه الأيمن متذكرا المرحوم أباه الذي أوصاه منذ صغره بأن ينام دوما على جانبه الأيمن ويذكر إسم اللّه حتى لا تأتيه الشياطين في أحلامه. وفكّر وهو يغوص في غيبوبة لذيذة : فلأنم أولا ولتأت الأحلام ثانيا أمّا الشياطين فإن كان لابدّ منها فلا بأس!.

لكنها أتت سريعا وبدون أحلام. ذلك أنّه انتفض بشدّة إلى درجة كاد قلبه أن ينفجر معها، على صوت احتكاك إطارات سيارة ثمّ صوت اصطدامها بسيارة أخرى وعلا صراخ وأصوات أقدام تركض وضوضاء حشد. جلس وهو يكاد يبكي من فرط إحساسه بالفشل وعجزه عن دفع هذا القهر. أجال بصره في أنحاء غرفته واستقرت عيناه على كل المنافذ التي يمكن أن تأتي منها الأصوات. كانت كثيرة. وفكر بأن الإنسان حيوان سامع. نعم حيوان سامع. لا! حيوان عاقل سامع.. أو حيوان مجنون سامع. هذه ضجّة لا تُطاق. كيف يمكن للإنسان تحمّل كل هذا العذاب؟ أجل عذاب الإنسان في أذنيه.

استلقى من جديد وهو يُفكّر فيها. كيف سيراها اللّيلة؟ بل كيف ستراه هي وهو على هذه الحالة؟ أويذهب إليها بعد كلّ هذا الغياب أصفر محمرّ العينين؟ ألا يمكن أن تسير حياته ولو لمرّة واحدة على نحو آخر؟ لماذا كلّما يتعيّن عليه النوم استعدادا لعمل أوسفر أو.. لقاء لاينام؟

وأتاه صوت قريب هذه المرّة. صوت مألوف كأنما ولد معه. صوت كريه كالموت. صوت ذبابة. شخص بعينيه

وأصاخ... يبدو أنّها تُحوم قربه. ومن طنينها قدّر أنّها من أبشع أنواع الذّباب : ذبابة الخلاء. هكذا كان يسمّيها وأصحابه وهو صغير لأنهم لايرونها إلاّ في المراحيض زرقاء كبيرة ومستقرّة على فضلات بني آدم. أحسّ بالحسرة لأن الأصوات كلّها خفتت تقريبا ما عدا صوت الذبابة. تذكّر أستاذ العلوم الطبيعية الذي يسمّونه "سي بَصّ" لأنه كان يضرط كلّما تظاهر بالتطلّع إلى السماء من النافذة وهو يملي عليهم الدّرس. أما الدّرس عن الذباب فقد حفظه بالمناسبة خصيصا ليهديه تزلفا إلى زميلته التي تكره مادة العلوم الطبيعيّة وكلّ المواد الأخرى ومغرمة بالأولاد والتداول على صحبتهم بكتابة الرسائل وتوجيه النظرات الدافئة. ازداد طنين الذبابة قرب أذنه تماما فحرك يده بسرعة تجاه وجهه وزحزح رأسه جانبا. أتاه الصّوت من وراء هذه المرّة، ثم لمسته في وجهه. ماذا؟ الكلبة ذبابة الخلاء تلمسه في وجهه! فضرب وجهه وغاب الصّوت ورأى سي بَص وهو يُملي الدّرس ورأى نفسه يكتب على ورقه زميلته : "الذبابة باللاتينية : "موسكا". هي حشرة مزدوجة الجناح ذات شكل قصير وسمينة وذات قرني استشعار قصيرين وذات تعرّج بالإرتفاع والإنخفاض في طيرانها وطنينّ" أهمّ وأبشع شيء في الذبابة هو الطنين. لعنة اللّه عليها وعلى طنينها وعلى هذا التعريف التافه.

هاهي تطنّ من جديد ولكن أين؟ يبدو أنها هناك. لاهنا! بل في آخر الغرفة، وهاهي قرب أذنه تماما. انتفض جالسا وهو يُحرك يديه بشدّة. الصّوت في كلّ مكان. يخيل إليك أنه ذهب، أي أنها ذهبت ولكنها بالعكس أتت. فجأة يضرب مؤخرة رأسه لأنها - القذرة - لمسته ثانية. ما أفظع صوتها. لو يراها فقط! على أيّة قاذورة كانت تقف وتتغذى؟ فقط لويراها. وهبّ من مكانه ماسكا قميصا كان معلّقا على كرسيّ بجانبه واندفع يمشي متعثرًا ومتوقّفا ومسرعا ومتحفّزا.. هنا! ويضرب بشدّة. لاهنا! ويضرب بالقميص من جديد يحمرّ وجهه ويضرب. يحسّ برأسه يدور فيضرب. الطنين يحاصره فيضرب. عيناه تؤلمانه فيضرب. أوراق تسقط ومنفضة تتكسّر فيضرب يشعر بوضعه المخزيّ فيسبّ ويضرب. يتذكّرها ويتصوّر نفسه على تلك الحالة أمامها فتدمع عيناه ويضرب. هي تطنّ قرب رأسه تماما وتقترب من أذنه اليمنى كطائرة ستقصف الآن فيُسقط القميص ويضرب. يحسّ ألم الصفعة. وتأتيه إلى اليسار فيصفع. المهمّ أن يقتلها. وإلى اليمين فيصفع، وإلى اليسار فيصفع ثمّ إلى اليمين فيصفع، وإلى اليسار واليمين واليسار واليمين، بكلّ ما أوتيَ من قوّة يصفع، وتذكّر بشاعتها وعفنها وحبّها للخلاء فصفع أكثر وأكثر ثم انهار جالسا يلهث، وتنصّتَ...

لاشيء... لاشيء.. أحقّا لاشيء؟ أحقّا انتهت الذبابة؟ ماتت؟ قتلها؟ نظر إلى يديه يبحث عن أثر. لا أثرَ. ولا صوت بعد الآن. هدوء ما أجمله. سكينة ما أروعها. سينام. سينام سريعا ويعوّض ما خَسرَ من وقت. واتجه نحو فراشه واسترخى مُغمضَ العينين وعلى شفتيه ابتسامة مرّة.

وأحسّ وهو يغُوص في المملكة العظيمة للنّوم أن الإنسان بلا نوم أسوأ من ذبابة، وأنه سينام هنيئا محقّقا أعلى درجات إنسانيته المهدورة. وارتعش لكلمة المهدورة، وفتح عينيه، ولمّا رأى الغرفة شبه مظلمة فهمَ أنه نام ما يكفي وأنه ارتعش من برودة الهواء في تلك السّاعة من... وألقى نظرة على الحائط ورآها تشير إلى السابعة والنصف. فكّر أن الوقت مناسب و... لولا وجهه الملتهب وحلقه الجاف. ولمّا شرع في الانتصاب أحسّ بآلام في ذراعه اليمنى وظهره ورقبته وخديه. وتلمّس أعضاءه بحذر متذكّرا الذبابة اللّعينة وما فعله بها وبنفسه وأطلق نفسا طويلا صامتا، ثم تقدّم قليلا وفتح جهاز التلفزة وجلس يتثائب. نظر أمامه قليلا ثم أمسك بجهاز التحكّم عن بعد وضغط على زرّ الصّوت ورفع الموشرّ إلى أعلى درجة. لاصوت يُسمع. غيّر القناة إلى أخرى فأخرى وإلى أخرى بلا فائدة. بصق وألقى الجهاز على الطاولة. واتجه إلى الحنفية يغسل وجهه. سال الماء بلا صوت. خفق قلبه بشدّة. رفع رأسه ببطئ ونظر إلى وجهه الأحمر المنتفخ بدهشة ولمس أذنه. ولمّا جرى نحو الباب زائغ البصر، لم يسمع لخطواته وقعا. ولمّا فتح الباب صمت الباب وصمت الهواء والشارع والعالم. نظر بدهشة إلى السيارات والناس قربه تسير وتتكلّم وأحدهم يحيّيه وكلّ ذلك بلا صوت. اشتدّت ضربات قلبه في صدره. كان يُحسّها من الداخل ولا يسمعها أيضا. صاح. ثم صاح.. ثم صاح ولم يسمع صوته أبدا.. أحس بكُرة تكبُر في حلقه وبدمعه يسيل على وجهه الملتهب. ورأى الشّارع الغارق في دمعه يتمايل ويتشوّه. ورأى الظلام.

السـّـراب

هدى الكشك بن الأمين

شمس منتصف النهار تغمر بنورها الكون. أشرقت الحياة، ينظر بتفاؤل وأمل والبحر يهمس في أذنيه بأصوات أمواجه الهادئة.

وقف على صخرة من صخور الشاطئ المُقفر يتأمل البحر يهمس بأصوات. يريد أن يمسك بيدها ويمشي، أن يجري على شاطئ البحر. أن يتسلق الجبال ويمشي في غابات ويلف العالم كله معها. يحب أن يعيش المعنى الذي أطرد منه. يُريد أن يطرد كل الأشياء المزعجة التي تشوش أفكاره.

لا يتصور نفسه قادرا على العيش بدونها! يكره الكذب والخداع!

ينظر إلى نفسه هل هو سعيد؟

سعادته كبيرة بوجود الطفلين في بيته. لحظات قصيرة يشعر بجمال العلاقة.

يقول في نفسه : "ستقدر على التأقلم وستحبني أكثر"!

حين عرفها أعطت لحياته معنى آخر ومنحته القدرة على صعود سلم المعرفة والرقي؛ من الصعب جدا أن يتجاهل عينيها، عشقه لها يشبه الزلزال. كان يحبّها كل يوم أكثر وكان هذا الحب كالطفل ينمو باستمرار. أحبها بسرعة وعشق فيها كل شيء. أحبها بفستانها الأزرق. حين لبسته اهتزت السماء ولم تغب الشمس. قصة الحب الخالد الذي لاينتهي. قصة تعيش العمر كله وحتى النهاية.

الابتسامة العريضة هي التي ينتظرها فلا يحصل إلا على هذه البرودة التي تذبحه. هذا الشعور الجارف الذي يحس به يحاول أن يسيطر عليه دون جدوى. هي قادرة على أن تقلب أيامه. وتشعره بأنه لاشيء فيتحول حبّه إلى بركان من الغضب تجاه من يُحب ويحس أحيانا أنه يكره الحياة. وضع تجربته في الميزان ولكنه أبدا لم يتوصل إلى الحقيقة.

هل هو مخدوع؟

لعلها تستخفّ بمشاعره أو أنها أخطأت في حقه بأقوالها أو أفعالها. يود لو تخصص له من وقتها ساعة صدق ساعة بوح حقيقي.

هي تتكلم في كل شيء إلا في مايريد أن يعرفه منها. ما يزعجه أنه لا يعرف فعلا ما تشعر به نحوه. هي تتحدث وتتحدث ولكن أبدا لم تبادر بتوضيح علاقتها به. إنه متأكد أنه يحبها دون حسابات، دون انتظار المقابل، دون تأويلات، تصرفاته عفوية معها فإن رضي بهذه العلاقة الرتيبة فما عليه إلا أن يستمر في الخضوع لهذا النوع من العلاقة. إنها توفر له كل شيء في البيت. تبادله الود لكن ما معنى هذا الودّ؟

هو في حاجة إلى حرارة اللقاء عند عودته إلى البيت لكنها لا تفعل أو هي تفعل ذلك كمن يقوم بواجب! هو يتمنى أن تستقبله بابتسامة عفوية منبثقة من روحها. أن تهمس له بكلمات عذبة تزيل عنه تعب اليوم. يتمنى أن تمحضه نظرة تبعث فيه التفاؤل والأمل. لقد فرش لها الأرض وردا والسماء عطرا هو يشتكي عدم اكتراثها. عدم إحساسها به!. لم تسأله أبدا عن مشاعره تجاهها. ما هذا البرود؟ يغمس

عينيه لحظات طويلة في عينيها الواسعتين يتأمل بياضها الناصع المحاط بشعرها المسترسل الفياض. يريد أن يرمم بعض ما تصدع، أن يرتق بعض ما تقطّع من نسيج هذه العاطفة. يخشى أن يفقدها إلى الأبد!

ماذا يفعل بهذا الحب؟ بهذه العاطفة التي يكنّها لها.

إنها أخذت كل شيء... هو لايترك الفرصة تمر دون أن يحاول لفتَ قلبها إليه. هزم نفسه ولم يعد قادرا على مُواصلة التحدي قال: "أنا أسير عكس سعادتي..."!؟

هي كل شيء في حياته. يبوح لها بكل ما يدور في عقله وكل ما يعتمل في أعماقه. وكان يشبه كتابا مفتوحا بين يديها! ارقب الجميع وهم يطلقون الضحكات المدوية ويرسمون البسمات الساحرة ويلاعبون بعضهم البعض. أعود فلا أجد إلا السكون.

لحظة هرع إليها وكله أمل يزف لها خبر ترقيته المهنية التي طالما انتظرها يعلمها بتعينه مديرا عاما للشركة كان ينتظر أن ترقص فرحا وتتهلّل أسارير وجهها وترتمي في أحضانه مهنئة. وهي تسرع إلى الهاتف لكي تعلم أفراد عائلتها وكل أحبابها بهذا الخبر وتقيم سهرة حافلة تعبّر من خلالها عن فرحها. كلمة واحدة أجابته بها: "مبروك!"

وانصرفت إلى المطبخ كعادتها.

انتابته الظنون. تملكه إحساس غامض بأنه ليس محظوظا. هو يحبها بحرارة وهي تصدمه ببرودتها وانشغالها عنه. كبلت فرحته الهواجس فهذا المشهد صعقه وبقي مذهولا.

هل هجرتها العبارات....؟

أحسّ أن آماله انكسرت، كانت مشاعره كالبلور واضحة شفافة، قادرة على الصمود في وجه العواصف مهما كان مأتاها. لكن كيف يمكنه أن يتغلب على حالة الاكتئاب والانهيار وهو يقول إنها ليست المرأة التي تمنّى الاقتران بها! وشعر بحجم الخديعة التي ألمّت ومنحته النجاح المهني والفشل العاطفي.

غـرس الـلـه

كمال الهلالي

إلى كمال العريضي

في فضة الشمس كانت تلمع قباب ومآذن من نحاس. وكان السير قد أجهدنا. تركنا الخيل تلقط من العشب وتحتمي من الشمس في ظل شجرة النخل القديمة.

حدث أن ألقيْتُ نفسي وقد أولجت مع سابلة في طريق سالكة قادتنا قدّام الأسوار المتكتّمة على سرّها الحميم.

كان الإرباك يشقّق الروح فلا أحد يعرف إن كانت المدينة التي قادتنا إليها الخيل هي مدينة النحاس أم أنّ الأمر اشتبه علينا. كنّا نحبّ أن نلج إلى الداخل. وعندما كنا نقرع على البوابة الكبيرة كان الخلاء الوسيع يردد صدى ضرباتنا المختلجة.

لا أحد يحبّ أن يفتح لكل تلك السابلة المضطربة تحت الأسوارالشاهقة أو ربما لا أحد يسكن هناك، في المدينة التي لابد أن تكون قطعا مدينة النحاس.

في فضة الشمس بين قبتين لمحت طائرا حسنا وكان خفق جناحيه، هو البعيد، يصلني وكأن جناحه المائل قد شقّني نصفين.

لم أكمل فك أمتعتي تحت شجرة النخل القديمة ومأخوذا تبعته غير دارٍ أيّ جناح أصابني. كان ثمة أبواب كثيرة تقصّدتها السابلة. وكان الجميع يراوح من باب إلى آخر. السور مديد إلى درجة لاتصدق. حياة واحدة لاتكفي أبدا حتى نذرعه.

كنت أتنفس بإجهاد وأنا أتبع الطائر الحسن الذي غاب خلف الأسوار الشاهقة بعد أن أورث نبضه إلى رحى القلب.

تلقاءَ وجهي لمحت بابا ضيقا ومهملا وقريبا منه رأيت إلى أوتاد مغروسة عميقا في الأرض لخيام مقتلعة وآثار نيران كان استوقدها السالكون الأوائل.

قلت أرابط عند الباب وأداوم قرعه لا أفوته إلى باب آخر. مجذوبا لا أملك إلا أن أداوم قرع باب بعينه فلعل المدى الصغير الذي سيملؤه صوتي يستجلب حتما من يفتح لي.

ووجدْتُ أنني قد ولجت خفيفا.

ومن الداخل لم يقدر الحجر الذهبي الذي أحببت أن أرمي به كل أولائك الأغيار المضطربين في الخارج أن يجاوز أسوار مدينة النحاس.

غرس الله : من ملاميّة الصوفية الكبار. ولد يوم 6 أوت 1920 بأولاد النقاز بالقيروان وتوفي يوم 10 نوفمبر 2000. يوجد ضريحه بقرية الذهيبات.

رمال وصخور

أنيس حمدي

كنت أسير بهدوء على الشاطئ، كان بالي خاليا من المنغصات أو هكذا ظننت. وكانت قدماي تغوصان في الرمال الحريرية المنعشة ثم توقفت عن المسير وحدّقت بإصرار في طيف تراءى لي. اخترقت العتمة بنظري فاستبان لي الجسد المستدير قائما في ارتخاء حالم. وما لبث القمر أن اعتلى قبّة السماء وخلف الشمس التي هوت إلى مستقرّها فاستنار المكان بضوء خافت رقيق. وأخذ في التموّج على ملامح الطيف المفعم بالإثارة رأيت حوّاء تغتسل بنور القمر المتمايل مع تربّع البحر في أمواجه الهادئة الممتدّة كالزمان.

اقتلعتني الأحاسيس الفيّاضة بالأمل من ضفاف مستنقعات الوحشة وطارت بي في الجو الرحب الصافي فحلقت مع الحمائم والخطاطيف ثمّ وضعتني على شاطئ محيط واسع ممتد يفيض على شطآنه بالصفاء والطهارة. فتعانقت في قلبي المرأة الواقفة على الشاطئ وعروس البحر . فإذا بي أراها جالسة على بساط من الحشائش أمام حوض من الياسمين شعرها صاخب ثائر ممتدّ في كل الإتّجاهات ينبعث منه شذى سحري ثمّ نظرت إلى وجهها فإذا واحدة من حور الجنان، وجه حوّاء تشعّ منه الأنوثة، عين حوراء أنف صقيل، خدّ أسيل، بشرة صافية، أطراف مستديرة ملساء وركبتان بضّتان، جسد مكتنز بما فيه من الجواهر، ليونة وتكوّر وقامة مستقيمة. وكانت ابتسامتها الخلابة تبعث في النّسيم رطوبة وخفة وتجعله يترقترق وينعش كل ما يلامس من الأشياء.

ثمّ عنّ للحسناء الوقوف فأخذت ترتفع في تراخ ودلال وتتمطّى في تغنّج وعنفوان. فوقفت جامدا في مكاني مشدوها وقلبي يخفق خفقانا سريعا. تقدّمت نحوي فأخذت تتهادى في تمايل بخفّة تحاكي خفّة الغزال. فاختل ميزان النبض في قلبي وعروقي، وأخذت مشاعري ترتعش، كان رأسها مائلا إلى صدرها قليلا أما عيناها الحوراوان فقد كانا مصوبتين إلى عينيّ يطلقان عليها ما يطلقان من السهام والحراب.

اقتربت منّي فرأيت أشياء كثيرة: صدرا، ركبتين، جيدا يطوّقه عقد من اللؤلؤ، وجها، فخذين، نهدين. لم يكن ما رأيته مجرّد أعضاء متناثرة، فقد كانت متلاحمة في تناغم كبير. يخفق حواليها ثوب متطاير ، فضفاض، شفاف يصف الجسم في كشف وستر فتؤثث جمالا رقيقا وأنوثة بارزة مشعة. عيناها في لون الشهوة أما نظراتها فقد كانت ورديّة بل حمراء تشع وتسطع فتبعث موسيقى وأنغاما عذبة وعلى جسدها البض كانت النعومة تسيل فتكتسح هضابه ومنخفضاته وكهوفه النديّة، في ظلمة صاخبة حيث تصنع الأنوثة. اقتربت منّي حتى لم يعد بالإمكان أن تقترب أكثر. ابتلعت ريقي وقد جفّ فعلمت أنّ معركة كبيرة تدور في أعماقي على أنّ إحساسا يجعلني خفيفا خالي الذهن مستشعرا للذّة. التصق صدرها بصدري وكنت أفوقها بشيء من الطول. كانت أنفاسي تتردّد سريعة فيما كانت أنفاسها تتهادى بغنج، اشتممت أنفاسها الطيبة اللذيذة التي اجتاحتني وأخذت تأكلني. من غير قصد طوّقتها بذراعي وأحسست أنّي أحتويها، أحتوي كل تلك الكنوز وتلك الأنفاس النديّة.

رغم أن الكون لفّ في سكون عميق وأمواج البحر تنساب في ليونة فقد كان موقعنا ضاجا. وكنت أرى النشوة ضياء متوهجا وفيضا من الآمال يهاجم خافقي.

وضعت شفتيها المكتنزتين على شفتيّ فتسرّبت حلاوتهما الى صدري. ولمست بأطراف أناملها الدافئة وجنتيّ فلم أستطع أن أبتلع ريقي هذه المرّة ففمي كان حارقا كالهاجرة في الصحراء لكنّ رضابها كان مدرارا فسقتني وأحيتني . كانت الرغبة تختلج في جسدها واللذة ترفرف على جوانحها. شعرت بأني أسبح في أفق ساحر وخيّل إليّ أن الهواء البارد القادم من البحر قد استمدّ دفئه العميق من أنفاسها.

لبثت برهة، لحظة خاطفة سمعت على إثرها توقيع الأمواج التي أخذت تتدحرج وتتصادم بعنف ثمّ ترتطم بالشاطئ الصخري فتحدث قرقعة مرعبة.

وسرعان ما ارتقت الشمس في مدارج الجو أرسلت ضوءا قويّا ترتبك له العيون.

كان ضوءا كالبرق يخطف الأبصار ملأ أرجاء الكون سريعا. أفقت مما كنت فيه من سحر وبهجة وصدمت بمشهد شديد الوضوح ...وضوح مؤلم .

ما عدت أرى تلك الوردة المتألقة كبنفسجة في بستان أيام الربيع، ولا عدت أرى الأضواء المسموعة والتمايل والدلال . رأيت صدرا وثديين، ركبتين وفخذين، ذراعين وساقين. جثة امرأة واقفة مستقيمة ولكن لا أملس ولا مكوّر، لا بضّ ولا ليّن، لا لذّة ترفرف ولا رغبة تختلج.

إن ما رأيته كان فظيعا، هيئة متساقطة، شحوما متكدّسة متراصّة، أكواما أسفل الردفين وبطنا مترهلا، أطرافا خشنة وعظاما بارزة. فلكأنّ الجسم عبئ في هيكل الشيخوخة. كان الثديان متدليين. والجلد الرخو يكسو الوجه الشاحب ويصبح متغضنا في الذقن. كان المنظر بائسا وقد جرّد من الحسن كشجرة التين جرّدها الخريف من أوراقها الخضراء، فبقيت الآثار تنبئ بتماسك غابر وحيويّة زالت .

اضمحلّ التماسك بين الأنسجة فباتت مرتخية. اختفت الخطوط الجميلة، اختفت الرشاقة و النعومة. ما عادت المرأة كالغصن يهزّه النسيم أو كالتفاحة الناضجة في موقعها من الشجرة المونقة. فقدت البشرة اشراقها وخبت الحيويّة المنبعثة من العيون لقد تهتّكت المرأة وتسلّخت. أين النهدان الصارخان؟ أين الخدّ الفتّان ؟ أين الدلال والاكتناز؟ لقد جفت تلك المرأة مثل جلد غنمة في قيض الصحراء وبرزت لي عجوز مرخيّة الأطناب مترهّلة الأوتاد .

قصة

متاهة أوساريس

محمد السبوعي

رياح خريفية تعصف بالخرائب الموحشة لأطلال القرية المنجمية العالقة، في يأس، بالغشاء النباتي الخفيف لسطح جبل طرزة... غشاء رقيق يخفي الصخور الصماء المنطوية بدورها على خامات الرصاص الهزيلة التي زهدت السلطات في استخراجها بعد أن أفرغ الفرنسيس طحال الجبل، وكبده... وأكلوها نيئة. بعد أن ذروا عليها القليل من الملح والتوابل الآسيوية ومع ذلك بدا الجبل شامخا في اعتداد وجسارة ملوحا لبني جنسه من الكائنات الصخرية التي علمونا مهابتها باكرا لأنها أوتاد يشد بها اللّه الأرض خشية أن تميد. فتذروها هباء رياح الشمال العاتية. جبل وسلات مهد الثورات العتيد شمالا، وجبل مغيلة جنوبا، وجبل النقب غربا... وقد تبادلت هذه الجبال الاتصال بأحدث وسائله في الحرب العالمية الثانية. فكان الفرنسيس المتمركزون في جبل طرزة يتبادلون مع الألمان المتمركزين في جبل النقب قذائف المدفعية التي لاتصل دائما إلى مداها المدروس بعناية عسكرية فائقة، فيسقط بعضها شهبا على مضارب البدو المنتشرين في السهول نهب الجهل والمجاعات... سرب من الغربان الناعقة. حول خرائب القرية المنجمية. أثارها هذا الكائن المدفوع ببلاهته إلى هذه المسالك الجبلية، فحلقت بعيدا ما عدا غراب وحيد ظل يتفرس في ملامحي ويتأملني كمن يتعرف على شخص سبق أن شاهده.

حدقت فيه طويلا دون أن يرف له جناح ظل من أعلى البناية المنجمية المهجورة. يرمقني بازدراء واضح... لو كنت بلا خطايا لاستطعت رميه بحجر، ولكنه كان يدرك ذلك، لاحت غيمتان متلاصقتان. وثلاث غيمات متنافرة. تأكد لي على نحو بدائي إنها لاتعد بأي هطول بقدر ما كانت تضفي على السماء الزرقاء المتعالية هيبة جافة. وإذ اقتربت الغيمتان من قمة الجبل فقد امتزجتا تماما، مما أضفى على بياضها الراكد لونا رماديا داكنا. أما باقي الغيمات فقد شردتها رياح الشمال على جهات متباعدة، وحلق الغراب قليلا ناعقا خراب القرية المنجمية قبل أن يحط على نفس الموقع... متأملا هذا الكائن الذي سبق له أن شاهده في مكان ما. أو ربما في زمان ما، فالغربان تعمر طويلا أو تتناسخ أرواحها، ظهر بغتة قطيع من الماعز ومن خلفه شيخ تردد لأول وهلة قبل أن يقترب مني معتقدا أن عطباً أصاب سيارتي، في هذا القفر...

بدت لي ملامح الرجل كردية أو آشورية رغم برنسه البربري العريق، وسألته بلطف إن كنت في الطريق الصحيح إلى قرية العلا، فدنا مني مستفسرا عن هويتي وتلك عادة بدوية عريقة– وإذ أخبرته أنني من آل السبوعي... سادة هذا الجبل كابرا عن كابر حتى جاء الفرنسيس فشردونا في الأرض، فقد ابتسم الراعي الجليل قبل أن يخبرني أن جدنا الأعلى كان ينظر إلى الجبل ويقول مخاطبا له : "أنت أيها الجبل ستذوب يوما، أما أنا فلن أذوب ولكن الجبل ظل صامتا يسخر من غرور هذا القائد العابر... تبين لي إن هذا الراعي العجوز بدوره من نسل السبوعي قائد قبائل جلاص الشهير وعرض علي استضافتي في بيته القريب باعتبار الرابطة الدموية الضئيلة، التي صارت تربط بيننا فجأة في هذا الخلاء الموحش فاعتذرت بلطف رغم إلحاحه، فأوصاني بالحذر لأن الطريق وعر، ولكنه يؤدي في النهاية إلى قرية العلا.

كنت عائدا من بلاد الجريد عقب مشاركتي في إحدى الندوات الأدبية.. فخطر لي أن أختصر المسافة لأجدني في

مواجهة غراب عنيد... وراع من الأهل، وقطيع من الماعز إضطرب وتشتت بمجرد أن شغلت محرك السيارة.. وإذ لمست في عيون الراعي شيئا من الجشع، فقد ناولته بعض عراجين التمر التي كنت أحملها وهي من هدايا أهل الجريد المعروفين بالكرم وحسن الوفادة... فأخذها بلهفة قبل أن يطلب بعض السجائر فرميت له بعلبة كاملة مراعاة للرباط الدموي الذي صار فجأة يجمع بيننا في هذا الخلاء الموحش.

كان أرحم لسيارتي قطع مائة ميل من عبور هذا المسلك الجبلي الذي يعج بالأحجار الناتئة حتى أنها بدأت تصدر صريرا أشبه بالكارثة... وإذ أخذ الطريق في الانحدار إلى الوادي السحيق حيث لاحت لي بعض المنازل الآهلة. فقد انتبهت لطائر أسود يجثم على السنديانة الهرمة على حافة الوادي، حدقت فيه مليا كمن يتعرف على شخص سبق أن إلتقاه في مكان آخر، أو ربما في زمن آخر، فنحن البشر نعمر طويلا، وقد تتناسخ أرواحنا، غير إن الطائر الأسود عرفني بدوره. فصفق جناحيه دون أن يطير كمن يودع صديقا عزيزا على غير أمل في لقاء آخر وبعد أميال قليلة لاحت قرية العلا. مستكينة في هدوء لقدرها الجغرافي الضال...

ألقيت السلام التقليدي على متساكني المقبرة الفاخرة، والقابعة بإستسلام في المدخل الجنوبي للقرية، وتساءلت حين وصولي، سؤالا بدا لي عابثا ومجانيا، لماذا جئت؟... ولم أنتظر إجابة لسؤالي من أحد، فقد إمتدت أيادي عديدة لمصافحتي، ومعانقتي، صاحب المقهى بدوره حياني بحرارة، وتذكر الطفل الذي كان يجرؤ على الدخول لمقهاه رغم القوانين التي كانت تمنع دخول الأطفال لمثل تلك الأماكن العامة.

الشجيرات أمام المقهى ذاتها، الطرقات المعبدة، وأعمدة الكهرباء ذاتها، الدكاكين ذاتها، والمجاذيب ذاتهم... لم يتغير الكثير في قريتي الهادئة التي لاينالها الصخب إلا يوما واحدا كل أسبوع عندما يتدافع البدو إليها ويأتيها التجار من كل فج عميق، فيسري في شرايين اقتصادها من المال ما يكفيها أسبوعا كاملا في قناعة وزهد..

ولم أستسلم لتيار الحنين المربك، ودعت الأصدقاء مستقلا سيارتي إلى مكان أشد جاذبية وأسرا، قرية أولاد علي الجاثمة بصبر بين غابة الزيتون، الرومانيّة، وقد لاح لي من بعيد مسجدها المتواضع، وبياض سور مدرستها، وعمود الكهرباء ذو الضغط العالي المتاخم لبيت عائشة.

من مسافة خمسة أميال بدت لي القرية مسكينة حقا.. فإصبع واحد أضعه أمام عيني كافيا لحجبها تماما عن مجال الرؤية، أهذه أولاد علي التي كنت أراها لسنوات بحجم الكون بأسره.. وربما تتجاوزه قليلا، وكان لشيوخها سلطات هائلة بدت لي وأنا طفل أكبر بكثير من سلطات الفراعنة وملوك بابل، واليونان وغيرهم.. كم هي مثيرة للشفقة حقا، هذه القرية العنكبوت التي لم أنج من أنسجتها الواهية إلا بعد أن اكتمل عقدي الثالث، وصار لدي قدرة على مقاومة جاذبيتها الآسرة وبعد ارتباك شديد وأنا أتأمل ضالتها بين أشجار الزيتون اللامتناهية وقبل أن أدير المحرك باتجاه "صالح كشاد" كنت قد نجحت في كبت ذلك الماء ذي المذاق الحامض الذي ينبع من المآقي البيضاء العالية ولم تستطع الانفلات إلا دمعة واحدة ماكرة، كان لابد من نبيذ في هذه اللحظة... لم أجد "صالح كشاد" يومها في قلعته. ولكن ابنه عرفني، وبالغ في الاحتفاء بي، فاخترت موقعا يشرف على قرية أولاد علي، وأمرت بالنبيذ، ولم يتأخر الابن البار لعم صالح في إحضار الكثير منه، كان للنبيذ يومها مذاق لعنة شرسة، فالتقطت حجرا، ورميت به في اتجاه قرية أولاد علي، ظن "ابن صالح" أنني أزجر الكلب القابع قبالتي، محدقا في ملامحي بدهشة.. وسألني إن كنت لا أرغب في وجوده. فصرخت به، لا حذار إنه صديق مخلص، وإني كنت أرجم كلابا غير مرئية، إذ ظننت لوهلة إن حجري قادر على دك قرية أولاد علي دكا، ولم يتجاوز الحجر الذي رميت به شجرة التين الوحيدة القابعة بين شجرات اللوز الثلاث.

دلقت الكأس الرابع في حلقي قبل أن يرتفع آذان مسجد أولاد علي بحشرجة مؤذنه الشبيهة بصرير عجلات خشبية... كان مجهدا لاستفحال شيخوخته، فأنهى بسرعة رسالة قدحت لتبلغها حوافر آلاف الخيول التي سارت في جميع الاتجاهات، فأضاءت سيوف القريشيين ديجور شعوب تغط في سباتها العريق، وهكذا وجدتني أرفع كأسي الخامسة دون انتظار طويل لأن من عاداتنا في شمال إفريقيا التوقف عن الشرب ريثما ينتهي المؤذن من أداء وظيفته رغم أن سعال المؤذن تسلل بدوره إلى مضخم الصوت مما جعله يأخذ شكل النفير قبل أن يضع أصابعه على زر إيقاف التشغيل، وقد سألني "بن صالح" بغبطة عن مجريات الأحداث في العاصمة، قبل أن يضع أمامي حبات متناثرة من اللوز الجاف...

لاشك أن شيوخنا أنهوا صلواتهم وشرعوا بوحشية في التخطيط لدسائسهم البلهاء.. إذ قلما لايظفرون بضحية أو ضحايا من الضالين.. والمفسدين في الأرض.. ابن فلان الذي قيل أنه يشرب الخمر في حانات القيروان وابن فلانة

الذي قيل أنه جلب إحدى الفتيات إلى القرية.. وابنة فلانة التي قيل أنها تدخن السجائر... ولم يكن ينج من براثنهم إلا الذي آمن بالله واليوم الآخر، واشترى دارا في مدينة حفوز، وتحصل على وظيفة من الدولة. فلم يحصل على رضاهم إلا "نبيل ولد سالمة" فكانوا يبدون الإعجاب به ويبالغون في إطراء خصاله مخفين بصعوبة حسدهم وحقدهم الدفين. في حين كان "محمد ولد عيشة" شيطانهم الأكبر يلعنونه سرا وجهرا... ولم ينتبهوا أبدا أن محمد ونبيل صديقان حبيبان، وإن حكاية قابيل وهابيل لن تتكرر خصوصا بعد إن اعتلى أمثال هؤلاء عرش الربوبية، وإذ أوقعني قدري الشائك في فخاخهم، فقد نكلوا بحواسي أفظع تنكيل.

أسائل نفسي أحيانا عما إذا كنت فعلا بيضة فاسدة لأن هذا ما كان يتهامس به شيوخ القرية وعجائزها الغائرة عيونهم، هؤلاء الذين عافهم حتى الموت، فتركهم في أرذل العمر مصابين بشتى الأمراض...

وقد وهنت خطاهم، وانحنت هاماتهم ولم تبق غير ألسنتهم الصارمة... وكلمة بيضة فاسدة كانت تشنجني إلى أقصى حد حتى جاء يوم أخذت فيه بيضة صالحة من قن عائشة، حدقت بها جيدا، شقيقتي السليمة، وأطبقت عليها بعنف بين أصابعي، فاندلق السائل الأصفر المتخثر، وإذ أدركت أنني قتلت نفسا بغير حق، فقد استغفرت إله شيوخ أولاد علي الذي لم يهبهم غير حكمة الدجاج، وفراسة الثعالب الهرمة وحمدت إلهي الخاص الذي خلقني في جميع الأحوال... أجمل بكثير من بيضة صالحة.

وحتى في أقصى حالات اليأس.. كنت أشفق كثيرا على أبناء جيلي.. وجلهم موظفون صغار، ورجال من الدرجة الخامسة. معلمو صبيان في الغالب مزهوون بمرتباتهم الشهرية المتواضعة. والتي لايستطيعون إنفاقها إلا في حدود ضئيلة، فجميع قراراتهم مدروسة سلفا، أعدّتها بعناية أمهاتهم الأميات فلا يستطيع أحدهم اقتناء شيء ذي بال دون العودة إلى ذويه بالرأي والمشورة. أطفال كبار يتراؤون لي بشواربهم المفتولة بعناية، ونظراتهم المرتابة، والمتكتمة على أسرار هائلة.

تدفع الأم ابنها للارتهان لدى الوكالات العقارية المتكاثرة ليحصل على منزل متواضع في قرية حفوز وتتم الاجراءات بسرية فائقة حفاظا على الأمن العام، وحماية للمصالح العليا للعائلة. ويوم الحصول على العقد النهائي للصفقة تفتعل الأم خصومة مع جارتها، تنتهي عادة بمفاخرتها بالمنزل الجديد، فلا تهدأ الجارة إلا بعد أن تدفع ابنها للقيام بنفس العملية...

عائشة فقط كانت عاجزة تماما عن أي ردة فعل.. أمام تحرشات النسوة وشماتتهن المعلنة.. ولئن قاومت طويلا شراستهن، قاومت بعنف، وإلى الحد الأقصى الذي تستطيعه إمرأة من نفس الصنف، فما عائشة إلا إمرأة من أولاد علي كانت تأكل القديد.. وقد انهارت في النهاية.. ولم أعد ألمس من نظراتها ذلك الفيض الهائل من الحنان والمحبة، حنان غريزي بالأساس أدركت أنه نضب فجأة، وعندما تأكدت من نفاده، ضربت في الأرض، ولم أعد إلى قرية أولاد علي إلا بعد أن صار في حوزتي بيت في العاصمة، وسيارة، وزوجة صالحة...

كانت مشاعري قد تغيرت تماما، وتغير مذاق أولاد علي وضاع حبي الكبير لعائشة، جفت أحاسيسي تماما وها آنذا على مشارف القرية، لا رغبة لي في دخولها، ولا أعذب من نبيذ "صالح كشاد".

"... وكانت عائشة تقول سئل عن صفوان ابن المعطل، فوجدوه حصورا ما يأتي النساء، وقتل بعد ذلك شهيدا".

السيرة النبوية

كانت عائشة بنت أبي بكر أم المؤمنين جميعا، أما عائشة بنت العربي، فأمي وأم بضع أشقاء نسيت أسماءهم، إذ بمجرد أن نما على أجنحتنا ذلك الريش حتى طار كل منا في سماواته، وكانت عائشة تخصني دونهم بالكثير من الحب، فسمتني محمد بنصب الميم لذكرى شقيق لها مات يافعا وليس تيمنا باسم نبيّنا الكريم، فقد كان البدو يضمّون ميمه...

أتذكر بوضوح صورة وحيدة لعائشة العادية التي كانت تأخذ بيدي وتغذّ السير إلى بيت أهلها البعيد في مهمات غامضة، فقد أصيبت أمي بمرض خبيث أقعدها طويلا، وتقلبت في أسرّة مستشفيات عدّة، ولئن اختارت العودة إلى بيتها دون أن تكمل العلاج فقد كانت تعتمد على عصا تتوكأ عليها وتهش بها على غنمها، ولها فيها مآرب شتى،... ولم يعقها الوضع الجديد عن القيام بسائر مهام إمرأة ريفية وإن ببطء أقل، ومهارة أكثر.. كان لمذاق رغيف تنورها طعم الظفر، ونمت بسرعة أشجار اللوز التي كانت تنهض لسقيها في الهزيع الأخير من الليل بماء هزيل شحّ به غدران الوادي وجداوله الصخرية الماكرة، ولم تعد تحتاج تلك الأشجار الباذخة في بياض أزهارها الربيعية عضوا آخر من أعضاء

عائشة قربانا لثمراتها ذات المذاق الرّاكد،... مائة شجرة أو أكثر زرعتها عائشة تحدّيا لشقيقتها التي تملك الكثير من أشجار اللوز، هذا ما كانت تقصّه عليّ باستمرار، وعلى شفتيها ترتسم ابتسامة نصر صارخة.. فقد حرصت على حراسة براعم شجيراتها برش سائل من فضلات الكلاب السّائبة درءا لقوارض أغنام كان يطلقها والدي للمرعى أحيانا، وللتنكيل برغبة عائشة في الظفر في أحيان كثيرة.. فقد كان بارعا في إيذاء عائشة وتعذيبها بسادية نادرة، ولم يكن عطوفا إلا على أغنامه وسائر بهمه ودوابه، وحتى ابله حصل لي شرف رعيها أسوة بسائر أنبيائنا.. وسيظل والدي يجمع القمح في أكياس تشغل جميع زوايا بيتنا المتكون من غرفة واحدة، وحين تعوزه الأكياس، كان يبسط القمح على أرضية الغرفة وتفرش لنا عائشة الحصير البالي، وننام دون أن نحلم بأي شيء في ليالي الشتاء التي لاتتجلى إلا نادرا...

وسيظل والدي يتهم عائشة في سياق صراعي المرير مع سلطاته الهائلة بأنّني لست من صلبه، كان ذلك يؤذي عائشة كثيرا، فتبكي بمرارة، ودون انتظار وحي يأتي ببراءتها بعد انقطاع الوحي، ولم تكن عائشة أم المؤمنين جميعا، كانت أمي وأم بضع أشقاء نسيت أسماءهم...

مهووس والدي بجمع القمح لدرجة تتجاوز كثيرا قيمته الغذائية، لترتقي في غالب الأحوال إلى طقوس تضرب بجذورها في طبقات التاريخ المنكمشة على يقينها العريق، هناك حيث الظلمة والكباش المحترقة قرونها في إشارات تستثير الرّوح البربريّة من مكامنها الدّافئة في كهوف جبال طرزّة وسلات، وكانت أغلب الكميّات التي يجمعها والدي بكلّ وسائله المعلنة والسرية تتعفّن في مطاميرها المفتقدة غريزيّا لشروط التّهوئة وطقوسها الصّارمة، أو ينخرها السّوس المتربص بآخر قطرة من عرق والدي ذي المذاق النّحاسي المشوب بملوحة صاخبة. من سهول افريقيا، وعبر غابات مكثر وجبالها التي تعوي ثلوجها كلّ شتاء بياضها اللاذع المشوب ببرد حادّ يخترق العظام والأرواح، ظلّ والدي متنقلا طيلة عقود مقايضا زيتا رفيعا لاتزال تجود بنوره زياتين رومانية هرمة مقابل أكياس من الحبوب التي كانت تنقلها الدّواب بصبر الحيوان ومروءته مرورا بالمرتفعات الشّمالية لتلال كسرى التي سأعشقها لاحقا بعدما تبيّن لي ثراؤها الفاحش بأشجار التّين ذات الحليب الحارق والنهود الهشّة والمكتنزة،...

كنت في العاشرة عندما ذهبت إلي هناك ضيفا على واحد من أصدقاء والدي الكثر، يومها اكتشفت الغابة لأول مرّة، وتعرّفت على السّرو والفرنان وسائر الكائنات الغابيّة التي كانت تستثير مخيلّتي لكثرة احتشادها في القصص الأولى، قصص الذّئب والمعزات السبع...، ولامست بأصابعي ثمرات الصّنوبر الشّبيهة في سوادها بطائر الزّرزور والتي نسميّها "الزقوقو" فاكهة الصّنوبر وروحه التي تطحن طحنا بين الأضراس ممزوجة بالعسل والزّعتر، كانت المرة الأولى التي ألمس فيها سلاحا ناريا، واستمع بشغف لقهقهة الرّصاص وزغردته الحادّة، فقد كان مضيفي صيّادا ماهرا تخشاه حتما سائر الكائنات الحيوانية التي تعجّ بها تلك الأجمات المتشابكة في ذعر صارخ. وبمجرّد أن ضغط الرجل على الزّناد حتى تناثرت للتوّ زخّات من الكرات المعدنيّة الصغيرة التي يسميها صيّادونا الكسكسي مستعيرين الاسم من الأكلة البربرية العريقة، والتي لاتزال تدلّ على هوية ذائبة في الأوعية الضّخمة التي يلهو فيها صاغة التاريخ بصهر ذاكرة الشعوب ومصائر الحضارات...

اندفع الكلب باتجاه الفريسة مخترقا بمهارة عالية أجمة كثيفة من "السّيبوس" و"الدقفتي" قبل أن يعود حاملا بين أنيابه حجلا بريّا ثقبت أجنحته وروحه عشرات الحبات السّوداء، وضعه الحيوان بين أيدينا مؤثرا آدميّتنا على وحشيّة غرائزه...

عدت بعد أيام إلى قرية أولاد علي مثقلا بالهدايا من طرائد قطفتها ببسالة بندقية صديق والدي، وسلال من التين المجفف وفخاريات محشوة سمنا وعسلا، ولكن أغلاها حتما كبد الذئب المجففة، والتي لفتها زوجة مضيفي بعناية فائقة في قطعة قماش نظيفة إكراما لعائشة التي أوصتني بإحضارها لأعرف لاحقا أن النساء في قريتي كن يطعمن الرضيع في أيامه الأولى القليل من كبد الذئب لينشأ على خصاله وسجاياه، ولا تكتفي الأم بذلك، بل تهمس في أذن رضيعها : كن ذئبا، فيعوي الصبي في المهد...

..."فقال الله لنوح نهاية كل بشر قد أتت أمامي، لأن الأرض امتلأت ظلما منهم، فها أنا مهلكهم مع الأرض، اصنع لنفسك فلكا من خشب فها أنا آتي بطوفان الماء على الأرض..."

سفر التكوين – الاصحاحات–

انحدرت أسراب الحمام البري إلى أوكارها في شعاب بوعذبة مهتدية بأشعة الشمس المتراخية في أصيل ينبع من الجبال الشمالية الآهلة بقطعان الحلزون والذئاب وأبناء

آوى.. أصيل بلون النبيذ ورائحته المنبعثة من أكواب الآلهة التي تحرس الشمس في مخدعها الوثير من ذئاب تتربص بالقرص الشهي والساخن، دون أن تجرؤ على الاقتراب من السيف المتقلب لحراسة الرغيف السماوي المقدس. وحين تغفو الآلهة قليلا، وفي حالات نادرة، يشرع أحد الذئاب في التهام القرص، فتفزع النسوة للمطابخ قارعات بكل وسائل الصخب وأدواته، فيستفيق الإله الحارس، ويصرع الذئب الجسور بضربة حاسمة من سيفه القاطع... حدثت عائشة عن طوفان أولاد علي قالت :

لسبعة أيام لم يتوقف الهطل، وفي اليوم السابع انتقلنا إلى المدرسة بعد أن تداعت للسقوط غالب بيوت القرية وأكواخها، ثمّ هدأت سورة المياه قليلا قبل أن تعود بأكثر غزارة، وتعالى ابتهال الرجال واستغفارهم وعويل وبكاء الأطفال، وبدأ الجوع ينهش البطون والعقول قبل أن تسقط الطائرات العمودية كميات هائلة من الأغطية سرعان ما استولى عليها العمدة وجنوده دون أن نحصل منها على رغيف واحد، كنت أرضعك يابني، وكنت تنهش نهدا خاويا...

ومع ذلك ظللت وفيا لبورقيبة، أدفع باهظا تكاليف الوفاء مع أنه لم ينلنا من أرغفته شيء، أقول لعائشة التي كانت تحدثني بفخر عن الرجل الذي أخرج الفرنسيس من بلادنا، وأسألها مازحا، من هؤلاء الفرنسيس؟ فتجيب بسذاجة امرأة من البدو، هم الروم الكفرة، مع أنني أدركت فيما بعد أنهم يؤمنون بالله واليوم الآخر...

تقول عائشة : بعد أن هدأت سورة المياه، خرجنا نحصي خسائرنا، ذهب الوادي بنصف أرض جدي عبد الحفيظ، وكانت حدائق وأعنابا، وتينا وزيتونا.. تحولت بمكيدة السيل إلى أخاديد عميقة حفرتها فجأة آلهة الهطل الشرسة.. وجرفت مياه الوادي العديد من رؤوس الماعز والأغنام، وحتى الأبقار. ليلتهمها تنين السيل الرهيب ويعيد اجترارها في هدوء وسكينة، بعد أن يلتف على ذاته في مصبه الأخير، متخذا شكل البحيرة الساكنة.

وبعد الطوفان، اكتست الأرض بغشاء أخضر كثيف، طفقت ما تبقى من دوابنا تلتهمه، فتكتنز مفاصلها شحما ولحما، ودرت بقراتنا العجاف، وامتلأت جرارنا لبنا وعسلا...، وتبتسم عائشة حين تتذكر عام الوحدة، يوم بلغ البدو نبأ تأميم الحقول والدواب وإنشاء التعاضديات، فسارعوا لذبح قطعانهم وبيعها بأبخس الأثمان، غير آبهين بتعاليم ماركس وانجلز، ساخرين من فلسفة ماو وغيفارا، والتي كان يحاول شرحها عبثا عمدة القرية الأمي. ولا تنكر عائشة تواطؤها مع ذلك القدر الماركسي الذي جعل والدي يسارع لذبح أغنامه، فانتقم لها الشيوعيون من بخل والدي وشحه المفرط، فأكلت مع صغارها شحما ولحما، وعلقت على حبل غسيلها قديدا للمرة الأولى.

في انتظار الحياة لـ " كمال الزغباني"
جنون الرغبة ومتعة الفن

محمد الجابلّي

لـذّة الـنصّ:

لذة النص لعله المدخل الأسلم والأكثر فنية في مقاربة أثر ابداعي، ولئن اعتبر "بارط" ان اللذة واقعة أو حاصلة في النص بجمعه فإن ضرورة النقد تقتضي التجزئة في محاولة تقصي معالم الأجزاء المكونة لجامع النص وعملية التجزئة على قدر من العسر لأن النص يدافع عن وحدته باعتبارها من أهم خصائصه المنجزة لتفرده.

بدا لي هذا الأمر لحظة قراءة رواية " في انتظار الحياة " لكمال الزغباني فهي نص ممتع لكنه عصي فيه من دقة البناء ما يحيل على مهارة وحرفية نادرتين على اعتبار المكر الخفي والمضمن في تلافيف النص اذ ينقلنا الكاتب في تراوح طريف من لعبة الفن الى لعبة الحياة ومنهما الى الجنون والحب وما فيهما من تداخل خلاق صانع لدوائر سريالية فيها انكشاف للرغبة والرهبة في تداخل مع القدرة والقمع ومن تعارضهما ينسحق العقل فتغدو الذات حنينا تسيّجه الاستحالة رغم توقها وشوقها الى المطلق ومن ذلك التوق وفي ذلك الشوق يصطخب النص بين توترات تنعرض في الأحداث سطحا مموها ينشدّ إلى حركة خارجية موتورة هي من صخب الأعماق أقرب وان استعارت لبوس الرتابة وان تزيّنت بزي اليومي.

فهذه الرواية قد استعارت الحياة لتكون مجازا للفن وان كانت الاستعارة من المجاز في اللغة فان الحياة ليست من الفن في رواية " الزغباني " لأن الصراع دائم بينهما ومن اشتداده ينشأ التشويق وتنسج المتعة، متعة الفن في استحالة الحياة ومتعة اللغة الفاضحة المتمردة الممتدة خارج المدرك والمتطلعة الى إنجاز مطلق يركب المعنى لكنه واقع في الشعر ومتمكن فيه.

وعلى اعتبار أن الرواية فضاءات تعبيرية أو هي خيارات لإنجاز الرؤى انجازا فنيا فقد ارتأى الكاتب المدينة محطّ حمله وقد أصاب على اعتبار أن الفن الروائي مديني بنشأته وتطوره وأن رؤى الكاتب المتداخلة والمدخولة لا يمكن أن تحلق في غير المدينة مدينة الفن والحب والاغتراب والجنون ليكون الانطلاق من متاهة العاصمة الى متاهة الفن وحرقة الأسئلة ويضعنا الكاتب من الفصل الأول في انشداد البدايات المربكة على حافة خطيرة تتلبس بالقارئ وتوقعه في حبائلها ليكتشف منذ البداية خطورة النص الذي يفاتحه وليكتشف عبر القراءة وكلما أوغل فيها أن المتعة التي ينشدها أو ينشدّ إليها هي متعة من نوع خاص فيها قدر من الألم لكنه ألم خلاق يضعنا على حافة صحو نستعيد معه بعضا منا لندرك أننا نحن رغم غرابتنا ورغم تهشيم مرآتنا لازلنا قادرين على رؤية أنفسنا رغم إقرارنا بالاستحالة ومعايشتنا للحدود.

- الشخصية ووجهات النظر :

وتبدأ الرواية بفصل أول موسوم بسمة الفن "تحليق" وهي اللوحة اللغز أو الإثارة التي تفصل بين الحياة بفجاجتها والفن بانسيابه فينقلنا الكاتب من سؤال الفن الى سؤال الحياة وتبدأ المشاهد من تعارض عالمين انطلاقا من وعي مجروح وعاطفة مكتظة ومختنقة عند لحظة حائرة من شخصية خائرة هي شخصية " فادية" التي جعلها الكاتب بوابة الجحيم والمتعة جحيم الحاضر بغموضه ومتعة الماضي بتألقه فكانت المراوحة بين الكشف والانكشاف : كشف في الخارج ووظيفته تنظيد الكون الروائي وتحديد العلاقات بين فواعله ومن أهمها تحديد أولي لشخصية " فادية" في علاقتها بشخصية البطل من خلال إطار مشحون بالدلالات التي تستبق تطور الحدث وتهيئ له المرجعية الأساس ونعني بها مرجعية العشق والفن والجنون ومن هذا الكشف يتجلى المكان ويتحدد الزمان ونعني به الزمن الداخلي الحاضن للحدث فإذا باللحظة الحاضرة تنفتح على ما يزيد عن السنة من خلال التذكر أو الاسترجاع ويضعنا الكاتب بمهارة وذكاء نادرين على حافة أسئلة تنطلق من القمة الموتورة في وعي الشخصية الحاضرة وتجرنا قسرا الى عوالم أخرى فيها حضور شفاف ومبهم لشخصية غائبة هي شخصية البطل " عيسى الشرقي" الذي يحضر من زاويتين الأولى من ذاكرة فادية ومن حركتها الباحثة والثانية من متن مباشر في صلة بالظرف الحاوي لتداعيات البطل ورؤاه...

ومن حرفية الكشف ينطلق الانكشاف من ذات الشخصية ومن توجسها تنجلي الدوائر المعذبة بين اللوحة والظرف فتتراص الأسئلة وتأسر القارئ فينشد الى عيسى ومصيره المجهول ويندمج مع فادية بين حميمية الماضي وحيرة الحاضر : بين حكاية الحب في امتداد اللوحة وغموض الاختفاء أو الانتحار أو السفر أو الجنون في طيات الظرف الرهيب الذي أودعه البطل فادية لتحمل وزره.

ويفصح الكاتب عن رؤيته من خلال فضاء الشخصية باعتباره الحامل لوجهات النظر في وحدتها أو في تعددها فكانت الشخصيات في عمومها مثقفة من طينة خاصة لم تزدها الثقافة إلا تجذرا ولم يزدها الوعي إلاّ اغترابا، اغتراب التناقض مع الخارج ومحاولة ترميم الدواخل عبر حميمية مستعصية ووضوح مستحيل... فالبطل أصيل الجنوب التونسي ومن "الشراقة" بدأت خطاه وفي الجامعة تشكل وعيه كما تشكلت لامبالاته وبعض عدميته ويرد تحديد شخصية البطل على لسان "فادية" فترتسم معالم دالة بتناقضها فهي شخصية تجمع بين "الشيطانية"، اللاأخلاقية ، الجنون، الملائكية، البشاعة، الرعب ...توليفة عجيبة من العناصر المتنافرة التي يمثل اجتماعها في شخص واحد خرقا لكل القواعد ...أن يكون عيسى الشرقي قد وجد فذلك يشكل صفعة للنوع البشري برمته ...ص 29" ومن هذا التنافر تكتسب شخصية البطل خصوصية في مستويين الوعي واللاوعي لتكون خير شاهد إدانة وإثبات على واقع أساسه التعدد والخديعة وتكتسب من ذلك مهابة الحقيقة المغيبة، حقيقة الوضوح المؤلم الذي هو من بعض القداسة قداسة الصلب على خشبة الوعي الإنساني في واقع مرفوض لكنه مفروض بآليات متمكنة لا طاقة للأفراد على مواجهتها فكانت شيطانيته " تنطوي على ضرب فريد من القداسة ومن الجمالية الساحرة... جمالية نصل سكين حاد مرهف وشديد اللمعان ...ص 29" شخصية ممحونة بالدواخل ومشحونة بحركتين متداخلتين ومتناقضتين إحداهما في ظاهر الفراغ والأخرى في باطن العدم- ظاهر الفراغ يواجه بالسخرية الفاجعة سخرية الإنفصال والتباعد والقرف وباطن العدم يواجه بشوق مبهم إلى المطلق ومنه الإنتحار والجنون ... شخصية طفل" يمور رأسه بطفولة شريرة" وشاب مسكون بهاجس المعرفة وتمرد الثورة وألق الفن، يجد ذاته بكل طاقاتها حبيسة عمل هو أقرب إلى الدجل منه إلى أي شيء آخر - أن يرد على أسئلة المراهقين في صحيفة مغمورة أو قل مبتذلة - ص 151-" بعد أن عمل فترة نادل مقهى ! ما كان لهذه الشخصية أن تقاوم لولا سلاح السخرية، و "لم يكن يدخر جهدا في إظهار لا مبالاته الجذرية بكل ماكان يجري في البلاد وفي العالم من أحداث سياسيّة لكنّها لم تعتقد يوما في صدق تلك

اللامبالاة ... ظلت موقنة أنه لم يكن يوما محايدا تجاه ما كان يحدث حوله قد يكون استبد بروحه ضرب من اليأس العميق بسبب ما عاشه وما عايشه من إحباطات ونكسات فردية أو جماعية وجعله يعزل نفسه داخل قوقعة معتمة من العدمية المستهترة" ص 205.

و"عيسى الشرقي" بماهو يعكس واجهتين إحداهما واجهة جيل انكسرت أحلامه وخابت تطلعاته والأخرى واجهة أكثر إيغالا وإيلاما هي واجهة الانسان في إحساسه بعدم الإكتمال ووعيه الحاد بعبثية وجوده وانسحاقه داخل الحدود. ومن جوانب الإمتاع في الكشف الروائي أن نعرف ملامح البطل من خلال تداعيات فادية لحظة حيرتها إزاء الظرف وإزاء اختفاء عيسى المفاجئ ...ثم ينفتح النص على نص آخر هو منه قريب وكأن الرواية قدّت من متن وهامش لتكون لعبة الكشف مرايا من خلالها تنعكس الشخصيات متآلفة أو متنافرة ومنها يتنزّل الحدث في دوائر لولبية تتسع فتضيق حسب تشابك العلاقات بين فواعل النص" قررت الذهاب اليه وجدت نفسها عاجزة عن تحديد الغاية الأساسية من ذلك. لم تعد تدري ما الذي ستفعله عندما تجده وما سيكون رد فعلها عندما تعرف مصيره. هل كانت ستقتله أم سترتمي بين أحضانه. هل كانت سترمي بالظرف في وجهه أم ستبكي على صدره أو على قبره؟" ص 157- وتبدأ المتاهة من دوائر البحث : فادية تبحث عن عيسى ماديا ومعنويا وفيه تبحث عن ذاتها، وعيسى يبحث عن نفسه في معايشة الآخرين وفي أقنعة السخرية وفي اتحاده أو في ازدواجيته مع إسماعيل في وضوحه وثورته أو في تناقضه وجنونه...

ويتداخل كل ذلك بأوراق عيسى التي هي متن روائي قائم بذاته فيه تزداد المكاشفة توغلا في الأقاصي ومعها تزداد متعة الكشف من خلال حركتين متوازيتين وأحيانا متناقضتين إحداهما في الوعي والأخرى في الواقع ويحيلنا الكاتب بخبث فني إلى هذا المتن الموصوف والموسوم بالفوضى والتداخل على لسان فادية " عدد من النصوص المتداخلة ...عبارة عن جملة من المقاطع القصيرة أو المطولة ...شكل سيرة ذاتية قائمة على الإعتراف المفصل والحميمي أو على التداعي الحر ...ص39".

ولئن احتل الفن إحدى الفضاءات المميزة في النص من خلال شخصيتي فادية وعيسى في حسّهما المشترك والمجسّد في صلتهما أو في تحليقهما صمتا كان أم حوارا فإن للحب الحيز الأكبر بل يكاد يحتل المساحة المشهدية في فضاءات النص ضمن تعاود أو إلحاح يجعل منه المبحث الأهم الخاص لوجهات النظر والمولد للرؤية الأكثف التي منها أو من خلالها تتناسل الرؤى الأخرى في الرواية فالحب ومنه اللذة ينفتحان على الرغبة في تحققها أو في استبصارها خيالا خلّبا أو في خيبة عدم اكتمال الرغبة المتلفعة برداء العاطفة أو الموتورة تحت حجاب الحياء أو المتقدة تحت برقع العفة أو العارية الجامحة الجانحة الفجة والفاجرة والمنفجرة...

فلسفة اللذة هي ألق يشدّ النص في نسيج حريري شفاف فيه متع مع عذابات القدرة على تفكيك الرغبة الإنسانية ووضع الذات تحت مجهرها الفاضح وتتبعها في لحظاتها المتراكبة من الحلم إلى الإنجاز ومنها أحيانا إلى القرف أو الملل أو الاشمئزاز والتقزز وغالبا ما تومض الرغبة في شوق العاطفة وتتقد في لهيب الجسد وتنطمس في لظى الفكر " كانت تقف صامتة تعانقه بعينين تبللتا ولَهًا وتحنانا... بدا لهما ذلك الصباح مبكيا من فرط جماله " ص 66 - "كان يرعبها أن تدرك معنى الشهوة وعذاب التطلع إلى اللذة القريبة النائية...هذا الجسد كم تمقته كم تعشقه تلمست مواضع الالم حتى استقرت على أشدها حدة، أعلى البطن أسفل الصدر حيث كانت الأرنب الصغيرة تخبط خبط عشواء ...ص 72" وغالبا ما يرسم الكاتب للذة إطارا حافا فيه كشف لخفايا الذات ويصلح مدخلا لفلسفة الجنس في ذلك اللقاء المبهم بين النقائض وفي ذلك التماس الشفيف بين الإدراك والشعور وفي ذلك الإنتقال المؤلم من انشداد الرغبة إلى خيبة التباعد وحموضة الإنتهاء وتكاد كل المشاهد الجنسية رغم تألقها تؤول إلى إحساس متعاود بسأم النهايات وباحتقار شديد التخفي لرجفة اللذة

وصبوة الجسد " ضاجعها قبل النوم دعها تنام قبلك استمع إلى شخيرها الذي يشبه صفير الريح في قصبة مهملة شمّ رائحة كريهة استمع الى ضراطها إندم لأنك جعلتها تنام قربك ...أتركها تغادرك تنفس الصعداء..." ص167.

وفي هذا الاعتراف الوارد في شكل بيان تتبدى استحالة التعويض في الجنس أو في اللذة وتعود الذات إلى سأمها الأزلي متعايشة معه أو رافضة له إلا أنها حالة فيه بشجاعة وجرأة نادرتين ...ويتحول الجنس من الرغبة والحاجة إلى قصدية بليغة الدلالة قصدية تبديد العبث وتخفيف الإغتراب في محاولة يائسة لترميم الدواخل ورأب تصدعات الكيان ورتق خروق الكون ...قصدية صنع لحظة انتشاء ومحاولة الإمساك بها محاولة عابثة صورها " كافكا" في رواية القصر بقوله "كان جسماهما المضطربان لا يجعلانهما ينسيان واجبهما بل يذكرانهما به كانا ينهشان في جسميهما كما تنبش الكلاب البائسة في الأرض وكانا يجران بلسانيهما كل على وجه الآخر إلتماسا لسعادة أخرى في بأسهما وعجزهما ..."ص 72- ومن عبث الحب أن تتجدد الصبابة كما الحياة ومن عبث الشهوة أن تتقد كلما خبت هو الجنس في الرواية ظاهره حياة وباطنه عدم بدائي في تألقه كما في إنطفائه مترع حياة دون أن يكونها ظمأ إلى الكيان وشوق لا ينتهي ورغبة لا تشبع...

ومن تفكيك الرغبة تجيء الأسطورة مكملة للأبعاد لتكون "عائشة" مدخلا يراوح بين اللذة والألم هي "عشتار" بابل أو البغي القدس من خلالها استطاع الكاتب الانتقال من فلسفة الجنس واللذة إلى اجتماعيتهما بمعنى المحمول الوظيفي الجديد وفي جسد عائشة يتقاطع الكون الروائي بل ينفتح على فضاءات وفضاعات مرسومة بمهارة فنان وبخبرة إيديولوجي ماكر فنستعيد أزمنة داخلية مفتوحة على ذاكرة حية تنقلنا من فضاء مدني إلى فضاء ريفي كان قد لفظ عائلة الأختين "فادية وعائشة" لتتشبث الأولى بالدرس ومنه بالفنّ ولتتلبس الثانية بالجسد ومنه العهر وفي فصل "جسد عائشة" تنعرض بمهارة فنية مأساة أسرة ومنها مأساة طبقة وفي كل ذلك أزمة مجتمع وقد استطاع الكاتب الغوص الدقيق في الشخصيات ظاهرا وباطنا ليرصد ظواهر الإنسحاق والمهانة من خلال ردود الأفعال المتراوحة بين الوعي واللاوعي والمتجلية في علاقات أفراد الأسرة ببعضهم البعض أفرادا جمعهم الدم وشتتهم الوزر الطبقي والاصطدام بنقائض الواقع سواء في بساطة الريف أو في تعقد العاصمة...

ومن جسد عائشة تبدأ المأساة : من نضجه المبكر ومن تفتح مسامه ومن شبق مدير مدرسة ابتدائية في أرياف "تالة" ومن عيون أهل القرية المشتهية والمتهمة ترحل الأسرة بل تفر الى ضباب العاصمة وضياعها حيث يوغل كل في تطرفه : تطرف مداره الواقع وجسد عائشة كرد فعل إزاءهما معا : فادية تنكر جسدها وتكره أنوثتها كنقيض لجسد عائشة وأخ يتحول من التسكع إلى تطرف ديني يحتمي به وأب يحتجب خلف الخمرة والعنف وأم تنطمس خلف الهزال والمرض ...عالم رزح تحت عهرين : عهر عائشة رسمته الطبيعة وغذاه الواقع" تخرج من بين طيات ثيابها قطعة مرآة صغيرة وتشرع في تأمل وجهها وشعرها على مرآة البترول ...وتبدأ في الدوران المحلق..كانت تتدرب على ترقيص عجيزتها الصغيرة وعلى جعل نهديها الناشئين يهتزان...ص 88". وعهر المدينة النهمة لكل شيء جعل الكل يترنح بطريقة ما لكن المأساة الموغلة تتكاثف بل تجتمع في شخصية الأب الذي نزل السلم درجا درجا وتحول من العنف الى الخنوع وأصبح متواطئا مع الحضيض بل متمعشا منه" واستبدل فقرا أبيا في الريف بفقر ذليل في المدينة" واستطاع "الزغباني" أن يصور تدحرج روحه وأن يرصد ردود أفعاله المتناقضة من خلال عين إبنته " فادية " فتصورّ المعاناة من منظور داخلي ضمن إنفصال واتصال ومشاركة هي إلى البوح أقرب " كان الخمر يمكنه من تحويل القهر إلى عنف وكنا نحن وخصوصا أمي وعائشة المجال الأمثل لتصريف تلك الشحنات ...لكن الخمر كانت تتطلب المزيد من المال ...وكانت عائشة صاحبة الحل ...تغيبت يوما كاملا ثم عادت تسلم أبي نقودا ...لحظة رأيته يدافع عنها ويشكر لها تفكيرها في البحث عن شغل لمساعدته ..رأيته ينحدر روحيا إلى قاع لا

قرار له من الذل وانعدام الكرامة ص 93" وتتجسد دراما ساخرة من سلوك الأب وتناقض ردود أفعاله بين ذل الحاجة وانتفاض البقايا فيشجع عائشة ويتكل عليها لكنه يعنفها وينكّل بها بين الحين والآخر فيكون جسد عائشة مجالا لاستقطاب آخر ينفجر فيه ومن خلاله تمرد عاجز لأب مهزوم ومن الطرافة أن تتعايش عائشة مع ذلك الوضع بل أن تنتظر تعنيف الأب بعد أخذه النقود التي غالبا ماتكون ورقة من فئة العشرين دينارا... ومن النقائض تنفتح الرواية على أوضاع إجتماعية في دوائر تتصاعد من بؤس أسرة إلى انحراف مجتمع فيكون عمر نقيضا آخر ألجاه البؤس إلى التطرف الديني فيفرض الزي على إناث الأسرة ومن طرائف المفارقات أن تستغل عائشة الظرف الجديد وأن تمارس العهر تحت الحجاب المفروض بل أن توظف ذلك الوضع لتتقي شر أولاد الحومة المشاكسين وأن توسع دائرة عهرها وعلاقاتها في المدينة ومن خلال ذلك استطاعت الرواية ملامسة الجرح الاجتماعي في عشرية تداخلت فيها الأوزان لتنعكس نقائض ضحيتها شباب الأسر البائسة : عشرية الثمانينات بأحلامها وأوهامها الكثيرة وخيباتها الأكثر...واستطاع الكاتب بلورة المحمول الإيديولوجي في مهارة المراوحة بين الفئات والطبقات فنقلنا بيسر من فئة مثقفة تعي الضياع وتفلسفه إلى فئة بائسة تتعايش مع الضياع بألم متجدد...

- حيل النص ومكر الكتابة :

كل رواية هي مزيج من العناصر وبلغة أهل الكيمياء كلما استطاع الكاتب استعمال الخليط ووفق في تركيب عناصره كلما كان نصه أمتع وأكثر إقناعا على اعتبار أن الرواية خبر وخطاب فهي خبر من جهة الرؤى ووجهات النظر وهي خطاب من جهة حيل التبليغ ووسائط الإتصال وفي هذا المزج يتحدد مصير النص في تكامل بين وجاهة المضامين وجمالية التواصل ولا تغليب لطرف على آخر لأن النص بجمعه ووحدته ومنهما يكتسب تفردا ويحل في المتعة باعتبارها المؤسس الأوحد للفن ... وتبدأ حيل النص من وضعية الراوي كاختيار أولي من خلاله تتحد ملامح الأجزاء الأخرى في بناء النص لأنه المحدد لوجهات النظر في بنيتها السطحية كالضمائر أو في بنيتها العميقة كالشخصيات والأفعال. وقد استطاع "الزغباني" أن يتصرف في وظيفة الراوي وأن ينقله من الوحدة إلى التعدد في فصول النص كأن يجعل الرواية مرايا تتعدد بتعدد الشخصيات فتكون البداية مع راو تقليدي عليم فينساب السرد مع ضمير الغائب" هي فادية في حيرتها إزاءه أي إزاء البطل المختفي" ثم ننتقل إلى راو مندمج مع البطل فينساب السرد بحرارة أنا المتكلم في ضرب من المكاشفة أو الإعتراف ثم يعود إلى نحن في سرد فادية لحكاية عائلتها ثم يفاجئنا الكاتب بحيادية ما أو يفرضها في مراوحة بين الظاهر والباطن من خلال تداعيات في ذات الشخصية على أن الحيلة الأهم والأكثر طرافة في المستوى الأول هي حيلة التماهي بين شخصيتي عيسى وإسماعيل، فالأول وجه للثاني جمعهما وعي حاد وفرقتهما سبل مواجهة التناقض فحل الأول في عدمية ساخرة وحل الثاني في مطلق الجنون وهما ذات واحدة بين نزعتين متناقضتين . ومن حيلة المضمون العميق إلى حيلة أخرى تجمع بين الراوي والبطل والكاتب لنتوهم أن البطل الذي اختفى هو الكاتب المعلوم والمسمى والذي يفاجئنا في مناسبتين ليتسلم الظرف ومنه يختط المتن الروائي هو "كمال الزغباني" يرسل خيط اللعبة فيتحرك عالم الشخصيات كالدمى فينعتق فترة ثم يعود إليه ص 85 وص 259- ومن هذه اللعبة الفنية تمكن الكاتب من تجاوز الحدود التقليدية المعلومة للراوي واستطاع أن يميز نصه بسمات الطرافة والجدة فيما يمكن أن يسمى بالميتا-روائي: أن ينقد النص ذاته وأن يفصح عن بعض خباياه ومن ذلك الإفصاح - إذا أحسن الكاتب توظيفه - تخلق أبعاد مجازية وفنية تزيد النص إشراقا وإمتاعا كما نجد في هذه الرواية...

ومن حيل الكتابة فضاء آخر هو فضاء التعبير وهو من أهم الفضاءات إذ من خلاله ينعرض النص ويتمظهر بجمعه في اللغة بمختلف وظائفها الإبلاغية أو الإنفعالية سواء في السرد أو في الوصف أو في الحوار فبدت لغة الرواية محققة لمقاصدها وتألقت خاصة في الوظيفة الإنفعالية التأثيرية ومنها الشعرية : وظيفة لازمت

الرواية في كل فضاءاتها : من شفافية السرد إلى انسيابية الوصف ومنهما إلى كثافة وألق الحوار:– "كانت أغلب البرك الصغيرة قد اختفت بعد من الساحة تاركة على الإسفلت آثار بللها والتماعها وجد القمر إليها مدخلا بعد أن تحرر نهائيا من مضايقة بقايا السحب، ظهر ضياؤه أكثر فتنة وهو ينبجس من سواد الإسفلت ويمد إلى السماء أشعته المبللة ليجر نحو الأعماق صورته الأولى ...رأى الشمس تنبت في أعماق البئر ذات قيلولة شديدة الحر كان النداء المنطلق من قمر الإسفلت أكثر عنفا وروعة من أن يقاوم ...و...ص 245" . واستطاع الكاتب أن يصوغ نسيجا تتكامل وظائفه بين شفافية الإيحاء وعمق الدلالة ومن متع التبليغ ما تطلعت إليه الرواية من عمق فكري جعلها تعيد إنتاج المعرفة في حوارات مطولة عن المصير والمسؤولية والإلتزام والعبث والفن والحياة واللاجدوى...

– ملاحظات ختامية :

"في انتظار الحياة" رواية آسرة بتناسقها تنطوي على خصائص فنيّة جديرة بمقاربات أشمل ورغم تميزها إرتأينا بعض الملاحظات الجزئية منها ما يتصل بالحوار وتحديدا في عاميته المغرقة في المحلية والتي قد تستعصي على غير أهل تونس ومنها ما يتصل بوظائف الراوي تلك التي نوهنا بها في موضع سابق من جهة الفن وحيل الكتابة إلا أنها من جهة وجهات النظر قد تحيل النص على انغلاق احادي يجعل من الرواية منظورا واحدا أشبه بسيرة فنية لذات موحدة بحيث ينتفي التعدد وينصب النص بكله في فضاء تعبيري واحد رغم أن عمق رؤى الكاتب قد استطاع إخفاء تلك الآحادية ...وفي إعتقادنا أن هذه الرواية تفتح سبيلا لنصوص جديدة تؤسس أو تستعيد بناء تواصل جديد مع القارئ وتختط مع قلة غيرها، مسلكا جديدا مسؤولا في الرواية التونسية والعربية...

– كل الإحالات من الرواية

– في انتظار الحياة "كمال الزغباني" إديكوب 2001.

قراءة في رواية " النزيف" للناصر التومي

الشاذلي القرواشي

– النزيف رواية لا تتصل بالخيال، ولا تحيل بلغة شعرية، ولا تقيم في خانة الأدب الذهنيّ وهي على الرّغم من ذلك نجحت في أن تأسر قارئها، وتشدّه معلنة أنه الواقع مخاطب للأدب إذا اتّسم تناوله بالمهارة والدّربة كان على نسبة عالية من التأثير. وأنا أسبر أغوار الرّواية، اكتشفت أنّ الحانة محجّة قلم الكاتب. بينما عالم المرأة لا ينقاد إليه إلاّ ملزما. لذلك خبرته في نواح عديدة فيها. فاكتشفت أنه كاتب خجول لكنه على خلاف ذلك جريء إلى حدود الإدهاش. وهو يهتك ستر المسكوت عنه، فضّاح يعري الحقائق، ويتقصّى الأحداث " بعيني صقر، وأذني غزال..."

هذا هو الناصر التومي كما رأيته أو تراءى لي في رواية النزيف ...عوالم تمتزج فيها اللذّة بالألم، ويطغى الجبروت. ويعمّ الطغيان على كلّ شيء...يعمّ حتى يصل الى " وسط فطيمة"

I– فضاءات الرّواية :

إذا كان الزمن غير معلن ولا يستطيع القارئ تعيينه إلاّ إذا أرجع أحداث الرّواية إلى منابتها، وهي ما بين أواخر السبعينات إلى منتصف الثمانينات. فإنّ الأمكنة مكشوفة معرّفة بأسمائها لا تطلب البحث ولا ترجع قاصدها.

– تدور أحداث الرّواية في أماكن عديدة تبدأ من مصب الزبالة حيث توجد دار "القصير" وهي خربة تداعت للسقوط. وترحل أحداثها الى قصر السلطان حسن الهلالي ومنها إلى البلديّة حيث يعمل الشاذلي الساحلي ومحل الجازية الهلالية وحانة الهادي لبرق وخمارة خميس الحوات ودار الخضراء، انتهاء بشوارع العاصمة وممراتها.

أحداث تدافعت يدخلك هذه الأماكن لذلك تبرحها مسرعا غير ملتفت خائفا من أن تصيبك لعنتها. فمصبّ الزبالة بطحاء تنبعث منها رائحة كريهة. تسكنها أشباح سوداء تنبش أكوام الزبالة بقضبان من حديد إلى جانبها أعداد كبيرة من الكلاب السائبة. وينتهي بك المكان إلى هوة تغطي أرضيتها سحابات الأدخنة ورائحة عفنة. أما دار القصيّر فلا تسكنها إلا الإعاقات والمصائب ."خليفة القرد"، "فطيمة المعاقة" الأم "تبر" وعلى خلاف ذلك فإن قصر السلطان حسن ينفتح على كلّ الواجهات قصر تستطيب فيه الحياة، ويستلذّ فيه العيش، كما أن محل الجازية الهلالية لا يقل عن محل السلطان حسن أهمية أما الحانة فهي ملتقى أهم أبطال الرواية مثل "النوري" و"العزعوزي " و"باسي" و"الهادي لبرق" و"حسن الهلالي"...

ويبقى أن ألاحظ في هذا المجال أننا عندما ندخل هذه الأماكن لا يكون بوسعنا في الغالب إلا استعمال حاسة السمع فقط لأن المشاهد داخل هذه الفضاءات تبدو غائمة " فلا يتعمّق التومي في وصفها حيث يركز على الحدث أكثر من تركيزه على المشهد. ففنون المعمار من شأنها أن تكون مادة إثراء إذا تم تحقيق وصفها داخل الرواية أو القصة أو حتى في الأجناس الأدبية الأخرى. فلو قرأ مثلا قارئ أجنبي هذه الرواية لما أمكن له أن يتوقف على هندسة معمارها أو

محتويات البيوت فيها. فلم يبق في الذاكرة من قصر السلطان حسن إلا القليل من الصور. وكذلك حوش الحضراء ونفس الأمر يتعلق بحانة "الهادي لبرق" وحتّى الأشخاص فلم يتسنّ إعطاء صورة جليّة عنهم و عن لباسهم وأشكالهم وألوانهم فكأن الناصر التومي ركز على سرد الأحداث واجتهد في دفع نسقها دون أن نشعر بملل أو رتابة. لكن الأشخاص والأمكنة كتبت بأشكال ورموز في أغلبها مجردة من محسوساتها

- أحداث الروّاية :

بدأت أحداث الرّواية من منزل القصير حيث يعيش مع زوجته " تبر" وأبنائه " عزيزة" و"خليفة" و"فطيمة". أمّا "عزيزة" فهي فتاة تربّت في أسرة أحاط بها الفقر والخصاصة من كلّ جانب، فأبوها القصير لم يعد يقدر على توفير لقمة العيش رغم عمله في البلدية فأجبرتها ظروف الحياة القاسية على العمل في قصر السلطان حسن الهلالي تسهر فيه على شؤون زوجته وأبنائه الثلاثة. وكانت عزيزة فتاة عفيفة تربّت على الصبر. أحبها "الشاذلي الساحلي" وهو شاب يعمل مع أبيها لكن أخاها خليفة المكنّى "بالقرد" كان يمتهن التسوّل ويقترب من العته أكثر من اقترابه من السّواء، يشتمّ من اعترض سبيله ولا يخفي سرا حتى لو كان يهم عائلته. يخشاه كل الناس بلا استثناء حتى السلطان حسن نفسه. لكنه على الرّغم من هذا كله فهو يمثل الاختلاف والتغاير مع مجتمعه ...ليست لديه مصلحة مع أحد ولا طموح أيضا متزهد في الدنيا والآخرة معا. يلعن كل من وقع في خاطره بلا استثناء. فقد كان يفتقد آلة التمييز. يعطيه الناس صدقات ليس من أجل أدعية أو ثواب، وإنما ليجتنبهم ويبتعد عنهم ومازال يتواصل به العته حتى قارب النبوة في نظر مجتمعه . أصبح خليفة القرد لا ينطق عن الهوى، فكل إشارة منه أو كلمة أو تمتمة لها تفسير خاص ووظيفة لدى الناس. إنها حال المجتمعات التي تؤله الجنون. فشخصية خليفة الطريفة أخرجت الرواية في بعض فصولها من نسقها الدرامي إلى كوميديا ساخرة. أما "فطيمة" أخت القصير لا تقل عن أخيها خليفة جراةوسلاطة لسان. فهي أفعى لا تبقي ولا تذر لكل من حاول تعكير مزاجها. تشتغل بنبش الزبالة مع جماعة الهلالي وتتحصل على سهمها - ملاعق وسكاكين وكل ما يصلح ولا يصلح ...- أفاقت ذات يوم على جنين يتخبّط في أحشائها، وضعته أمام أعين أمها "تبر" وأبيها "القصيرّ"، وأخيها " خليفة" وأختها "زهوة".

لم يكن لها زوج ولا تذكر أنه لمسها رجل ولكن الحقيقة أن أحد الهلاليين المشرفين على المزبلة اغتصبها بعد أن وضع لها المخدّر في مشروب الشاي. ثم أباح لبقيّة العملة أن ينهالوا على جسدها بمطارق القسوة ...فهؤلاء آدميون أرحم منهم الوحوش. عالمهم لا يعرف الرّحمة والإنسانية... عالم السيطرة والتوحش، لا يوجد لديهم مفهوم الله والشيطان فالغاية وحدها تبرر كل وسيلة.

إذن هذه عائلة القصير، رجل بارح الخمسين، ضعفت قواه فبدا صامتا منهكا لا يتذمّر ولا ينفعل ولا يتفاعل. رجل من الفقراء المسحوقين تحت مطرقة الحياة. فسرّ لنفسه ظروفه على أنها قضاء وقدر واستكان، راضيا بأحكام القدر لا يثور. في المقابل نجد شخصية حسن الهلالي وقد سماه أبو "السلطان حسن" لمّا ولد حيث رأى في منامه أنه أنجب ولدا سيكون له شأن يقبض على ما تحت يده ويحكم الرجال والنساء على حدّ السواء. لم ينل حسن الهلالي شهائد علميّة ولم يتقدّم في التعليم . ولكن ذكاءه وطبيعته الميالة إلى الجشع والاستبداد والسيطرة. مهدت له أن يلعب دورا هاما في مجتمعه. يعلي شأن من يشاء ويرهق من يشاء، يهابه الجميع ويجد مخرجا في كل مرّة تضعه الظروف في مشكل. يعشق الخمرة والمرأة ويعلم أن الحياة تتجمل للأذكياء وتفتح لهم حضنها. أحب الممرضة" دليلة" فنقلها من المستشفى العسكري إلى مستوصف قريب ليسهل الإتصال والوصال بها وكذلك مراقبتها. وحين علم أن أبناءه الثلاثة قد نالوا من جسد "عزيزة" لما كانوا مخمورين وتداولوا عليها بعد أن حولوها إلى قطعة لحم، لم يكن يهمه غير سمعته ومدى تأثير هذه الفعلة في مستقبله العلملي. أمّا "عزيزة" وبقية عائلتها فهم لا شيء ... عزيزة في نظره لا تحمل الشرف ولو كانت أشرف الخلق. وأن تحمل البكارة أو تفقدها أمر لا يشكل أي فارق. فعيناه لا تنظران إلا إلى داخله. فيجب أن يكون هو الذي يحمل البكارة والشرف. وتسقط هذه الفضيلة إذا تعلقت بالفقراء. هذا هو إذن "حسن الهلالي" رجل تصادفه كل يوم ولا يخلو منه طريق

أو مجتمع شخصية مكرورة في كل جيل يعشق حب السيطرة والرّغبة في التملك والنّفوذ. فعندما وضعه أبناؤه في مأزق الإعتداء على "عزيزة" وجد مخرجه في شخص "الشلك" وهو ملاكم أطاح به حسن الهلالي بقبضة غيره. فغادر مربع الملاكمة مهزوما فاستحالت عنده الشوارع الى حلبة ملاكمة كبيرة يضرب ويركل ولم يهزم إلا أمام الشيخ "النوري" كان "الشلك" رجلا قويا جسديا لكن آلة عقله عاطلة ليس بها حراك. استغله السلطان الهلالي ليزوجه من "عزيزة" وبحثوا على فعلة أبنائه شراب النسيان. أما خضراء فهي "شهدة الرواية" امرأة لعوب انفجر جسدها جمالا وأنوثة. كان يزينها العهر ويوشح محياها الفجور... جميلة، ترجف الرّجال، بغية بامتياز لاتعود إلى المنزل إلا وقد نقضتها أعين الخلق وانتصبت لطلعتها القامات.

تزوجت رجلا كسيحا محنّطا وسط "حوش" لا يعي ما يستجدّ حوله. وحتى وإن صحا من خمرته فلا يطالب إلا بالحد الأدنى من حصّة في جسد زوجته هو رجل أو "نصف رجل" كما تنعته خضراء... يشاهد بأم عينه الأجساد تتهاوى على جسد زوجته وتمتص رحيق زهرتها فلا يغار ولا ينتفض. ديوّث أو هكذا شاءت له الأقدار مرغما على العيش في ظل امرأة قاهرة غير رحيمة، فارت في دمائها نار الأنوثة، يقتات من كفها وينام.

ولكن لخضراء سمات أخرى. تغفر لها خطاياها. إذ أنها تتمتع بحريّة لا نجدها حتى لدى الشريفات. فهي لا تستجيب إلا بإرادتها، تدافع عن شرف الآخرين، وهالها أن تكون "عزيزة" فقدت شرفها. على عكس "علي" الذي خدم "الجازية" أخت السلطان حسن دون مقابل مادي. خدمها بكل إخلاص وتفان وقد كان يأمل منها شيئا واحدا يتمثل في كلمة طيّبة ترفع له معنوياته، وتمكنه من الإستمرار في الحياة لكن "الجازية" استعملته كما ينبغي حتى عاد خاويا من كل ما به أن يكون بشرا. أخذت منه "الجازية" كل شيء ولم تعطه سوى كلمة واحدة مزيفة تنطلق من ثغر أفعى. قاسية كانت "الجازية" وهي تمارس عهرا من نوع آخر، كأن "خضراء" أوضح منها شرفا حتى وإن كانت تحت لهاث الرّجال. مات إذن "علي" من مفعول كلمة قاتلة...مات أو قتل نفسه ليس مهما لأنه كان ميتا من زمن بعيد. أما النوري والعزعوزي وباسي ولبرق شخصيات تجمعهم الخمرة ويفرقهم إغلاق باب الحانة. كل منهم وراءه قصةّ وماض يعود إليه.

هكذا إذن طوحت بنا أحداث الرواية ونأت، ولم تستقرّ إلا والجماهير تحاصر الشوارع من كل مكان. إنها قوّة الشعوب تجوع وتحس بالمهانة والظلم، أحداث عشنا مزاجها طورا بعد طور فلم تنفع الكلاب المتوحشة المدربة على الهتك، ولم تنفع الخطابات المهدئة، كل شيء انتهى حين أطبق "الناصر التومي" على عالم روايته حيث " طال نزول مطر السوء بغزارة وسالت المياه من هضبة ...وعمت المدينة رائحة كريهة عفنة، أفسدت حاستي الشم والذوق بعدما أفسدت الغمامة الزرقاء على العيون متعة النظر إلى ما فوق السحاب".

المناقشة :

في عالم يصبح فيه العته نبوّة والغباء قيمة تعلو على حكمة الحكماء، والرّذيلة وجه الفضيلة الأسمى؛ صاغ "الناصر التومي" روايته مقتحما الأمكنة المظلمة غير عابئ بصراخ العسيس الكامن فيه. وإن كان السبيل وعرا وملغوما بشوائب التأويل. فهو لم يستكن لظلال المألوف ولم يهجع بل فضل المقيل في جحيم الفكرة الحارقة وانكتبت روايته هناك... الفقر والجنس والنفوذ والثورة. حبال أربعة مشى عليها الرّاوي دون أن يميد وليس غرضنا فيما قدمنا آنفا من أحداث لهذه الرّواية إلاّ الإحاطة ببعض جوانبها وفتح مغالقها. وإن كان لا بد لكل جهد فني من نقد وتمحيص، ووضع على محك التغاير فقد انتهينا إلى جملة من الاستنتاجات ، رأينا من منظور موضوعي أنه لا بدّ منها بصفتها تضيئ جوانب أخرى فنيّة.

فقد أشرنا في مستهل هذه القراءة أن قلم "التومي" لا ينقاد إلى عوالم المرأة إلاّ ملزما إذ إنه يطبق على المشهد الجنسي بسرعة خاطفة وهو ما يذهب لذّته ويغلق أفق التقبّل لدى القارئ. وإن كان ليس من مهام الكاتب إثارة غرائز المتلقي والوصول به إلى حد استيفاء الطاقة الغريزية فيه. فإن استكمال المشهد الإيروسي يصير ضرورة إذا كان يدفع أحداث الرواية ويدخل في نسيجهادون أن يحيد بها عن مقصدها فيصبح بذلك عرض

هذا المشهد مجانيا ولا حاجة من ورائه إلاّ المتاجرة بأعضاء أبطالها. وقد وقفت في أحايين كثيرة على مراقبة ذاتيّة - من قبل الكاتب نفسه - لشريط المشاهد "المثيرة" في الرواية وكأن "الناصر" واقع تحت ضغط الرّقابة الأخلاقية الذاتية وهذا من شأنه أن يوهن بعض مقاطع الرّواية فنقرأ مثلا " ما إن أتمّ السلطان حسن قارورة الخمر التي كان يتناول أكثر منها إذا كان برفقة دليلة حتى امتدت يده إليها تتحسس مكامن الإنتشاء، لكن رفيقته تفتعل عدم الرّغبة في الإستجابة كدأبها لتضخم فيه الشهوة...".

فهذا المشهد في نظري لم ينفتح على نيران الشهوة رغم حضور المرأة. فماذا لو كانت الخمرة بيد الأنثى؟ ألا يصبح مفعولها أقوى في نظر القارئ ؟ ألا يكون حسب قول المسعدي "كأن بعينيها نارا وبفيها ماء حميما...؟ كما أن مكامن الانتشاء لا توجد في أجزاء معينة من جسد المرأة. فكل فاصلة فيها يمكن أن تثير الرجل. فقد تلهبه بنظرة واحدة أو بنبرة صوتها. أو انسدال شعرها على الوسادة.

وهناك من لا يجذبه جسد المرأة ذاته بقدر ما يثيره أثرها كلباسها على حبال الغسيل مثلا.

وإذا نظرنا إلى مبنى الرّواية عامة نلاحظ سيطرة الإخبار على السرد. إذ أن أغلب الأحداث كانت تروى على ألسن أبطال الرّواية ممّا يسهم في تقليص مساحة الحوار في بعض مواقعها. وهذا ما يفسّر أن الحانة كانت بوّابة للدخول الى عالم الرّواية.

وكما أشرنا سابقا فإنّ الأحداث كانت تروى هناك. كما أن حضور الراوي كان مستديما. وهذا عمل قصده الكاتب ويستجيب لمتطلبات تقنيات الرواية الحديثة. ولست أشكّ في مقدرة "التومي" على المسك بأساليب السرد لما وجدته صلب الرواية وكما أشرت فإن قلم التومي يبدع كلما لفحته رائحة الأعناب. فهو صادق إلى حد بعيد لما نعرفه عن تلك الفترة (أي زمن أحداث الرّواية) من الإدمان على أماكن الإنجذاب سواء إلى الخمرة أو التخمير. وبهذا فقد أبدع الكاتب في سبك الأحداث وتفنن بلغة سلسة سهلة خالية من شوائب الأخطاء وارتباك التركيب.

جدلية القيم في "الوزر" (*) رواية لحبيبة المحرزي

مسعودة أبو بكر

إشارة أولى:

سئلت الكاتبة في لقاء معها حول هذه الرّواية البكر:" هل كتبت قبلها القصّة القصيرة ؟".

هل يستشفّ من هذا السؤال أنّ طريق الرّواية تبدأ بالقصّة؟ أم أنّ كتابة القصّة ألين عريكة من كتابة الرّواية؟ وهل تعتبر كتابة القصّة العتبة الأولى في الأعمال السّرديّة؟

في هذا المعنى تقول الكاتبة التشيلية ايزابيلا إلليندي التي دخلت حياتها الأدبية العالميّة بروايتها " بيت الأرواح" عام 1982 بعد أن تجاوزت الأربعين :

"إنّ كتابة القصّة القصيرة مثل إطلاق سهم حيث لا بدّ من توفّر غريزة – وممارسة ودقة رامي القوس الجيّد، والقوّة اللازمة للاطلاق، والعين القادرة على قياس المسافة والسّرعة في الرّمي والحظّ الطيّب لإصابة الهدف.

الرّواية تصنع بالعمل، والقصّة القصيرة بالإلهام. إنّها بالنسبة إليّ جنس صعب مثل الشعر."

وفي ظنّي إنّ الكثير ممّن كتبوا القصّة والرّواية على هذا الرّأي.

إشارة ثانية:

لقد بدأت حبيبة المحرزي بدايتها من التسلسل المنطقي الصحيح إن صحّ التعبير ، إذا اعتبرت أنّ الرواية تعتمد سرد أحداث وفيها من الحكاية، وبالتالي فالمرأة قد عرفت بسليقتها الحكائية تتقن هذا الفنّ، فقد تربّى الأجيال على هدهدات حكاية الجدّة والأم والخالة والأخت الكبرى، فنّا شفويا حذقته بلا هندسة معقّدة، بعفويّة وسخاء.

كانت شهرزاد ربة الحكاية في ألف ليلة وليلة.

غير أنّ تاريخ الأدب بادر بالاهتمام به رجل أعطى لدور الحكواتي أو الفداوي – في فن المشافهة – الدور الريادي يغمط المرأة حقها في ذلك ومرّ مرور الكرام على الإشارة إلى الحكايا التي لا ينضب معينها تترقرق من خيال المرأة.

وحين تذكر في المجالس باكورة الرواية العربية تتناقل الأفواه ذكر "زينب" : لهيكل. ولا تذكر أو من النادر ذكر كلّ من عائشة التيمورية، ولبيبة هاشم صاحبة رواية " قلب الرجل" سنة 1904 أو أليس البستاني "التي نشرت روايتها الأولى في السنة نفسها التي ابتدأ فيها جرجي زيدان مشروعه الروائي"غير أنّ هذا لا يمنع أن نشيد بمواقف بعض من يستجلي الحقائق من النقاد .

والمهتمّين بشؤون الأدب ويكشف بعض ما ينصف الكاتبة المرأة من غبن التاريخ.

إنّ المرأة روائيّة بالسليقة مشافهة. والمبدعة مؤهلّة لإتقان هذا الفنّ وإعادة الأمور إلى نصابها. تظلّ القضيّة مرتهنة بمواصفات جاهزة لم يتفق النقاد بعد في الثبات عليها. يظلّ السلطان الوحيد الجدير بالولاء، هو الجودة الفنيّة لا غير، رهانًا لابدّ من اعتباره.

***

هل بالإمكان أن نضع رواية " الوزر" لحبيبة المحرزي، ضمن ما يصطلح عليه بـ " رواية الشخصية" فالمحور الأساسي الذي يتقلّد أبعاد الرّواية الموضوعية هو "حامد" وما وجود بقيّة الشخوص من حوله إلاّ خدمة لوجوده الإشكالي في الرواية؟ ليس ثمّة من الشخوص من يقوم مستقلاّ في مدار الأحداث التي تتجاذب الشخصية المحورية " حامد " فقد استدعت الكاتبة مجموعة من الشخوص كما يلجأ الرسّام إلى ألوان قاتمة يضفي بتكثيفها جوّ البعد الشجيّ المحتقن في رسم خلفيّة لمأساة ما.

وهم : (الزهرة - كعبورة - الزربوط- عم لمين- العمّة ناجية - عبد الجبار - صالح البهلول - أمينة المرأة الخرساء الجميلة- العجوز والدتها - الحاج البغدادي - ابنة الحاج البغدادي- عثمان).

فقد مثلت معظم هذه الشخوص بقبحها أو قبح أفعالها، بفضولها وجنوحها، الخلفية القاتمة التي تبرز بياض الضمير ونقاوته لدى حامد وهو في أتون معاناته. إنّ الظهور المقتضب والمحدود لبعض الشّخوص، كأنّما ورد ليؤكّد حدّة الظلّ في زاوية معتمة من حياة البطل أو الشخصية المحورية. فنجد مثلا المرأة التي بادرته تسأل عن موعد الحافلة وكانت السبب في ضياع معطفه. والعجوز التي رفدها على ظهره حتى المستشفى لكنّها فارقت الحياة وهو يحملها. زوجة القاضي التي كان يقيم عندها ليدرس وهو طفل صغير والتي عنّفها زوجها فارتاع هو وترك البيت حتى تاه في الصحراء ومن ثمّة بدأت مأساته).

كلّ شيء عاديّ منتظر في ذلك الحيّ البائس من طرف مدينة عتيقة تدلّ عناصر في نسيج الرّواية أنها في مدينة القيروان (جمل بروطة، رنين الخلالة، الوليّ الصّالح) كلّ شيء عاديّ منتظر من أهل الوكالة (وكالة النتانة)العوز والوسخ والفضول.

الكرم المفاجئ، التآزر والجهد والسّعي. والشّخوص بظلالها البائسة لا نتوءات لتواجدها على أديم الصّورة ولا شذوذ ولا استثناء إلاّ في شخص حامد.

كلّ شيء عاديّ في نسق البداية، صراع البؤس منذ انحسار آخر الليل، حتّى الموت الفجئيّ لإمرأة عجوز على كتف حامد. فكأنّما لسان حاله يردّد :

"أبنت الدّهر عندي كلّ بنت...."

كلّ شيء عاديّ حتّى زواجه الذي فاجأ به جيران الوكالة بجلبه لزهرة العرجاء من ريفها إلى " مدينته". إلى أن حدث غير العاديّ.

كان حامد يهرب من مطاردة أهل الحيّ لتهمة هو منها بريء حين انفتح أمامه باب النّجاة، سقيفة الغوث. ولاح له وجه إمرأة كالملاك المغيث.

يصبح الأمر في هذه الفسحة من الرّواية غير عاديّ وخارجا عن نسق سوء الحظّ الذي تعوّده حامد، وتلك السّيرورة القاسية للحياة تحرق أمله في الاستقرار والعيش الآمن. هو الذي خرج من بداية وجيهة ومكانة خلقيّة، فهو ابن مناضل أودعه ليتلقى العلم والمعرفة عند وجيه. هو إذن عزيز تألّبت عليه نوائب الدّهر.

قد ينبئ الطّرح في "الوزر" عن حالة إنسانية لفرد، كما يمكن أن يقوم دلالة رمزيّة لوضع عام فيه من شقاء الحال وسوء المآل الكثير، في مجتمعات تشوّهت فيها المبادئ واختلط فيها الحابل بالنابل و انتكست الحظوظ واستأسد العنف وتسلطنت المادّة.

الصـراع:

يبدأ منذ انطلاق حامد للبحث عن رزوقة ورزق زوجته زهرة. منذ اصطدامه بالموت بدأ صباحه(في مطلع الرواية) بلملمة عظام منتثرة من قبر قديم، فموت العجوز التي حملها على كتفيه ليساعدها، قبل ولوجها المستشفى. ثمّ هروبه من مطاردة عنيفة بتهمة ملفّقة وهو يلاحق صبيّا من أجل بعض الخبز. تليها تهمة أخرى : قتل رضيع في المقبرة. ثم صدامه باللقمة الحرام ورفضه القطعي للسرقة. فهو لم يكن يقدم على ذلك وقد دخل البيت الذي أغاثه صدفة، وليس فيه غير المرأة الخرساء الجميلة والعجوز الوهنة. وفي البيت ما فيه من مظهر العزّ. فضلّ البحث عن شغل ليقهر إحساسه بالخذلان أمام زوجته زهرة. (لها هي أيضا نصيبها في حلقة الصّراع منذ اكتشفت خيبتها في زواجها وفي تصوّراتها المسبقة عن المدينة. محاولة التأقلم مع حياة الوكالة وتعلّمها نسج

الزربية. كان لا بدّ أن تتدبّر إيجار الغرفة وإعادة إبنها).

في حين كان حامد يلهث في دائرة قدره. هذا القدر الذي تتجلى هيمنته على تحركات حامد تجعل منه عريكة سهلة للنوائب، يلوب في متاهتها، حول إرادتها مثله مثل " جمل برّوطة" هذا الذي تشتهر به مدينة القيروان (الظرف المكاني لأحداث الرواية). جاء هذا التشبيه لتثبيت القاسم المشترك بين حالة التيه عند حامد وذاك الجمل المعصوب العينين يطوف حول البئر في دائرة مغلقة لا يحيد عنها وإن حاد فقسرا ولكي يساق الى النّحر. كذلك حامد، نجده يلوب في أحداث مأسوية متلاحقة يقف منها كلاقط كوارثي وهو في الحقيقة مسيّر بقدريّة قاسية، يطوف في دائرتها المغلقة فبالعودة إلى مستهلّ الرّواية، نجده يبدأ طوافه اليومي بحمل عجوز على كتفيه، وزر ثقيل مميت، كطالع شؤم يمهّد لتسلسل بقية الأحداث. وتنتهي الرواية.

وهو يحمل ابنه الكسيح الذي أعاده إليه صهره وزرا جديدا ثقيلا على كتفيه ليعود إلى الدائرة المغلقة نفسها. ويحلم بالفرار من عالم الأحياء الى عالم الأموات.، لكنّ عالم الأموات يرفضه حيث لا تجانس:

"حرك أنامله متحسسا هذا الشكل فإذا هي جمجمة. جذب يده بعنف أراد أن يحرّرها من براثنها، لكنه ما لبث أن أرجعها، إنها لم تسئ إليه، بل آنسته في وحدته. تجردت من اللحم والدم والروح الشرّيرة فعادت إليها طهارتها البدائيّة الفطريّة. لو تسنّى له لعاش هنا تحت القبور حيث لا بغض ولا كراهية ولا تهم، لكن وجوده هو بلحمه ودمه وروحه قد يقلب الموازين ويخلّ بالأنظمة الأزلية. إذ لا بدّ من التّجانس والتّشابه بين المتعايشين كي لا تنخرم الأنظمة والقوانين .." ص 84/85.

أمّا نقطة الضوء التي برزت في حياته ثمّ انطفأت وتلاشت كسراب والتي كان بإمكانه أن يقبض على ومضها كفرصة ذهبيّة تقلب حياته من النقيض الى النقيض. حيث يبدو حظّه النّحس وكأنّما يضحك في وجهه دفعة واحدة، كأنّما يقرّر أن يجزيه على صبره و حيرته ويمسح الشقاء من طريقه على لسان المرأة العجوز المحتضرة، في ذلك البيت اللغز الذي لجأ إليه عقب مطاردة وتعوّد أن يعود إليه بعض الأحيان ليتأمّل وجه المرأة الشابة الخرساء. وينعم ببعض الهدوء المستتب ثم يمضي دون أن يفكّر في أذيّة ما.

"- أمينة، أمينة يا بنيّ تزوّجها وتولّ أمرها وأمر أملاكها، لقد خلّف لها أبوها ثروة..." ص : 103

"... ماذا قالت؟: تزوّج أمينة، أنا حامد يتزوّج أمينة، هل يمكن للظلمة والنّور أن يلتقيا، للحياة والموت أن يتعايشا للرّاحة والشقّاء أن يتزوّجا ...غير ممكن هذا الجسد الطريّ اللذيذ ليس لي، وهذا السكون الدّائم الأزلي ليس من توابعي. وزهرة لن أغدر بها.. لقد رضيت بالدّون والفقر والخصاصة، لن أتركها، لن أطلّقها من أجل المال والجمال..." ص : 104/105.

هل هو حامد الذي قرّر أن يعطي بظهره فعلا للنعيم المنتظر وعاد الى ما قدّر له من البؤس؟ متشبّثا بنقاوة ضميره ونظافة يده رغم كلّ النوائب. أم هي سخرية أخرى من سخريات قدره المسطّر فإذا هو منذور لحلقة الشقاء لا مناص له منها يظلّ أسيرها حتّى وهو يفكّر وفيّا في زهرة التي تركته وارتحلت مع عثمان الذي لم يتزوّجها.

أي وزر هو وزر حامد ان اعتبرنا الوزر ذنبا أتاه. وأيّ حمل لم يهدّ كتفيه إن اعتبرنا الوزر عبئا ثقيلا وهذا الأقرب الى الظنّ، أوليست الحياة المكرهة حملا ثقيلا!.

"خذ ابنك، اهتم به إنّه كسيح، لا يقدر على المشي..."

"تلقفه بلهفة، تفرّس في ملامحه، فإذا هو حامد الرّضيع. ها هو " حامد الإبن" يتجسّم في ابن حامد، فالإرث أزليّ، أبديّ والوزر مفروض." ص :151.

الـزّمـــان:

تصاعديّ الخطّ. سكّة حارقة دقيقة يسير عليها حامد بأقدام دامية منذ تاه هربا وهو طفل من بيت القاضي في قفصة عبر الصحراء.

زمن الوجع والشقاء والصّراع، يلوب حوله بطل الرّواية كخيط البكرة إن ابتعد ردّته الحركة اللولبيّة إلى قلب الدّوران.

النسـيج

السّرد تقليدي المنطق، متصاعدا، يتخلّله استرجاع لحقبة في حياة حامد، هذا الذي استهلّت به الرّواية الأحداث

بلا هويّة (انظر ص 77). غير أنّ الوصف استطاع أن يؤثّث بعض الوحدات السّرديّة.

استأثر مضمون النصّ باهتمام الكاتبة على البناء، إذ تمضي اللغة في تواصل سرديّ لجرّ تطوّرات الأحداث أحيانا مكتفية بدور النّاقل. فاللغة ظلّت في مجملها بنائيّة لحلقة من الأحداث تردفها الكاتبة تباعا في الهيكيّة الدّراميّة للرّواية.

لغة خجولة من التأنّق آثرت البساطة.

أمّا الحركيّة التي يلمسها المتلقي في وتيرة النصّ فمردّها تقاطر الشّخوص في المنمنمة الحكائيّة حتّى نهاية الرّواية حيث أضافت الكاتبة عنصرا آخر وهو الحاج البغدادي (انظر ص .110).

إنّ ما يميّز هذه الرّواية أنّها تخرج عن ملامح التجربة الروائية الأولى التي عادة وغالبا ما تكون مغمّسة في السيرة الذاتيّة. غير أنّه بالإمكان القول إنّها سيرة الآخر.

وربّما كان بالإمكان أن تكون لها نكهة أخرى مغايرة لو لم تحمّلها الكاتبة بما ناءت به من مظاهر عوز وبؤس ماديّ ومعنويّ. ولو حبكت في نسيجها حدثا ينتشلها من الإغراق في ظلمة الأسى والفواجع بإيجاد قبس من أمل أو صدمة تغيّر النسيج المأساويّ أو فرجة في حائط التّعاسة الذي يطوّق محتشد الأحداث البائسة.

غير أنّ للخطى الأولى عثارها الذي تتكفّل عادة التجارب اللاّحقة بمحوها وتداركها.



* "الوزر" رواية لحبيبة المحرزي صدرت سنة 2000 عن الأطلسية للنشر تونس.

كتاب الوصيّة "لأولاد أحمد
بحث عن جماليّة الشعر الفقير

كمال الشيحاوي

لكأنّ الآفاق التي يفتحها الشاعر التونسي محمد الصغيّر أولاد أحمد للشعر التّونسي والعربي متقدمة على منجزه الشعري، أفلم يقل أدونيس "إن كل ما كتبه ليس سوى بوابة جديدة فتحت ليجتازها الشعراء القادمون من بعده".

في كتابه الشعري الجديد "الوصية" (والذي أصدره على نفقته الخاصة بعد أربع مجاميع شعرية وهي "نشيد الأيام الستة (ديميتير تونس 1988) ولكنني أحمد (جمعية التونسيين بفرنسا 1989) ليس لي مشكلة (سيراس – تونس 1989) جنوب الماء (سيراس –تونس 1991) وكتاب نثري "تفاصيل (دار بيرم – تونس 1989). يبدو أولاد أحمد قليل الانشغال بالشعر من حيث هو صناعة لغوية مخصوصة بقواعد ومشدودة إلى سنن وتقاليد، ومتولدة عن إرث بلاغي بل مسكون بالشعر بما هو وسيلة الشاعر لإنتاج ميتافيزيقا وجوده المهدّد بالإستبدال – إستبدال كيان الشاعر بالشعر عبر التأكيد على انفصالهما، وبالاستلاب، أي بجعل الشعر مجردّ عمل أجير لايضاعف سوى في رأسمال البلاغة.

في كتاب الوصية صراع بين الإبداع والتذكر، جدل بين القانون وخرقه ومحاولة لاستعادة تلك اللحظات الفارقة التي استطاع فيها الشاعر أن يكون نسيج نفسه وأن تكون قصيدته امتدادا لجسده، أن تكون وصية وحكمة وعزاء، يؤنس الموجود وتعويذة ضدّ ما يهدّده من الموجودات الظاهرة والخفية.

استراتيجية الكتابة وتقنياتها

ولتحقيق هذه المهمّة يستعين الشاعر باستراتيجية، مافتئ يطوّر ترسانة أسلحتها منذ أعماله الأولى فعلى مستوى الدفاع يقوم الشعر عنده على الندرة وعلى التكثيف. بغاية حماية المخيلة من الاسترسال. ومشتقاتها وتوابعها من التكرار، والتقليد والإسهال والزوائد والشحوم والزينة وغير ذلك مما يفتح الزوايا التي تتسلل منها ذاكرة النصوص حتى لايقع الحافر على الحافر ويسجن الشاعر في "المتردم". وعلى مستوى الهجوم يصوب الشاعر نحو قلب الحكاية ورأس السؤال، بغاية تجنب المقدّمات، والتواءات الكناية، وضباب الاستعارة وتقية الرمز ودون ذلك ممّا يجعل الشعر تحايلا وتواطؤا ومجردّ استثناء لغوي وتعويضا عن استلاب شديد التركيب في الواقع الاجتماعي.

وامتدادا لهذه الإستراتيجيا يتوسل أولاد أحمد بتقنيات مختلفة يستجلبها من فنون أخرى، مثل الكتابة الصحفية، المسرح، السينما والفن التشكيلي، وهذا التوجه إلى فنون أخرى يسمح له بتجنب تأثير الفنون التي شكلت جوهر الشعر العربي الكلاسيكي. مثل السجع، والخطابة والإنشاء والغناء (وإن تردّدت أصداؤها في بعض القصائد) ويفتح له امكانيات التحرّر من ضروراتها الإيقاعية والمعجمية والبلاغية "فالفعالية في الشعر مرادف للقصور" يقول ص18:

فمن الكتابة الصحفية تأخذ الجملة الشعرية عنده من

بنية الجملة النثرية بساطة معجمها وتراكيبها، المتفصية من التقعّر والغريب المتروك من اللفظ، وهو يتقصّد ذلك ليعود بالجملة إلى مادتها الخام (أي قبل أن يتكون لها تاريخ من الاستعمالات) علّها تخلق صورة مبتكرة، ذلك هو مبحث أولاد أحمد الجوهري جرح وجوده ومبعث بهجته وهذا الاقتصاد في استخدام أقل ما يمكن من الكلمات والجمل من حيث معجم الألفاظ والتراكيب لايساعد على التكثيف فحسب بل يعمل على محاصرة التراث الشعري القديم والحدّ من تأثيره في ذاكرة الشاعر باعتبار أن هذا التأثير يمثل أحد تجليات الاستلاب- والذي يعبر عنه كثير من الشعراء (دون وعي بخطورته وسلبيته) بالقول - إنّ اللغة تكتبني".

من أمثلة ذلك قوله (ص 119 من الوصية) :

قال لها إنني.

فتركته

وحين تذكّر أنه لم يكملْ :

أحبك

كانت في قلب رجل آخر.

وتتنوع توظيفات الشاعر لأشكال الكتابة الصحفية فيستخدم الحوار في "إيقاع" ص 8 و9. فإذا به سؤال وجواب كقوله :

بم كتب الأوائل قصائدهم؟

بالجزر المبتلّ

وبأي من أغصان الغابة نسخ الرسل أسفارهم؟

- بريش العصافير المذبوحة

ويستعمل بنية المقالة الصحفية والمقالة الرأي في نصوص مثل "نكد النص" وبغاية رفع المعنويات" و"من يقف في ظل الشاعر؟" وهو ما يتيح له فضاء للتعبير عن آرائه في الشعر والكتابة والقارئ وشتى القضايا المتولدة عن علاقاتها.

ويوظف شكل "البورتريه" كما في نص "الكذب" ويستعير شكل الشهادة كما في نص "مزاج" فيتكلم بضمير المتكلم عن نفسه ثم يستخدم ضمير المتكلم الجمع في نص بغاية رفع المعنويات. فلكأنه يصوغ بيانا شعريا جماعيا يحدّد ما هية الشعر ووظيفته ومكانة الشاعر في التراتبية الاجتماعيّة الموجودة.

من تقنيات المسرح والسينما

من المسرح يمكن اعتماد نص الوصية نموذجا دالاّ على توظيف الشاعر لتقنياته. فالنص بني بناء مسرحيا، وأعد للاخراج الركحي فتم ضبط مكان وزمان الجنازة وإن بشكل تقريبي، وتمت هندسة سينوغرافيا العرض، الطقس، الإضاءة، الديكور، الممثلون. فضاء العرض، الجمهور، وتهيأ كل شيء لرؤية المشهد الأشد عنفا ورقة، فالشاعر لايهب جسده قربانا لبلاده فحسب، بل يعمد إلى تقطيعه بشكل سينمائي. الأصابع، الشفاه، الكبد، الدماغ، العينان إلخ ويوصي بأن يكون له قبر في كل مدينة.

يختم الشاعر الوصية قائلا :

شبه متيقن كنت

أما الآن :

فعلى يقين من أنهم احترموا الوصية وزرعوني

في كل شبر من هذه البلاد. ص 128.

لقد أخرج أولاد أحمد الموت من دائرة التساول الميتافيزيقي الوجودي ليعطيه بعداً فيزيقيا وهو ما مكنه من التصالح معه وتحويله إلى تعلة للكتابة والحياة. من جانب آخر يوظف أولاد أحمد بعض تقنيات السينما خصوصا في قصائده القصار (وما أكثرها) ففضلا عن اعتماد جلّها على عناصر الصورة السينمائية، وما تتطلبه من تأطير للمشهد وتحديد لتفاصيله وجزئياته الصغيرة، فإنها تستخدم تقنيات تصوير وتأطير ومونتاج مختلفة ومن الضروري التأكيد على أنه يستخدمها ضمن الاستراتيجية التي أشرنا لها من قبل فتحولُ الكاميرا من الإطار الكبير فالأصغر فالأقل صغراً والتدقيق في الملامح الخاصة - كما في قصيدة : "النساء".

الجميلات

بعض الجميلات

واحدة

تلك

صاحبة الشال : صاحبتي. ص 30

يقصد به الشاعر تجنب الاستعمال المكرور، لكلمة "الحبيبة" بصيغتها الاطلاقية المجرّدة من فيزيائية الوجود واللحظة.

وفي قصيدة "الجزار" يحوّل الشاعر مشهد قتله إلى فيلم رعب طافح بالصور السوريالية الغريبة يبدأ النص :

"وأنا ألم أوصالي الملقاة في الأزقة

وأحاول التشكل في هيأة من كنت

وينهيه بالقول :

" باعوا لحمي لثلاثة رجال

مطلقين

لا أذكر لهم ملمحاً

سوى أن أحدهم

وضع فخذى في بنطاله

وقلبي في غليونه

وعينى مكان عينيه"

ويستعمل تقنيتي التقطيع والمونتاج في نص الوصية فيعدّد الأعضاء المجزأة. ص 116مثلا :

.. ويطلب منه تجزئته بساطور

ضخم إلى أكبر عدد من الأعضاء.

والمفاصل

والأشلاء

والمقطع

والمزق

واللقّط

والشضايا

(وهنا يلاحظ توظيفه المحكم للتشكيل البصري للكلمات المجزأة على البياض)

ويظهر المونتاج أو التركيب في أمثلة عديدة منها ص 113 من الوصية

.. توديع ما علق بالذاكرة من ملابس النصف الأسفل للدنيا :

- زيتونة القوائل... مثلا

- ذباب المجاعات.. على سبيل المثال

- حبيبتي التي تحب حبيبها.. وهذا يحدث أيضاً!

- سورة البقرة، وقد أصبحت عجلاً.. في التأويل

وأنت. وأنت. نعم : أنت أيتها الأكاذيب المعروضة للبيع مثل كتيبة من البرقوق اليابس، فوق ثريد بربري!

ويسمح هذا التركيب للشاعر، بتعديد مستويات التشبيه وتنويعها بما يقوى عنصر التأويل خصوصا وهو يجمع بين المختلف والمتباعد في المتخيل - من ذباب المجاعات إلى سورة البقرة.

من دلالات التشكيل البصري:

على مستوى التشكيل البصري للكتاب، طباعة وإخراجا وتوزيعا للنصوص والجمل والكلمات فضلا عن صورتي الغلاف واختيار العناوين، يثير أولاد أحمد قضايا عديدة فالنصوص الثلاثة الأولى يضعها تحت عنوان "تقوّلات على الشعر" بما يحمله جمع "تقوّل" من إيحاء بالخبر والرواية الكاذبين وتقديرنا أن وضع هذه النصوص في كتاب الوصية يندرج ضمن معاني الوصية، فهي وصايا للشعراء القادمين، تحدّد مادة الكتابة "ريش العصافير المذبوحة" ووسيلتها. أصابع القدم في كتابة عن الكتابة بالجسد والرؤية الحسية الأفقية للعالم وغاية الكتابة، الصدق الكاذب كبديل للكذب المتصنع الصدق، وإيقاع الكتابة كتوليفة بين رقص الأعضاء ورقصة الكلمات، ومفهوم الكتابة الشعرية وهويتها المضادة للهوية التي حددّها له، "النحاة وحاجة المستهلكين إلى تسمية البضاعة".

فهو أي الشعر "نفاية اللحظات المرعبة"، دعاء لايستجاب زلة لسان يتوجب أن لاتتكرّر كما يقول ص 81.

"حتى المتنبي لم يدّع أنه شاعر

سمّى الحياة قلقا وما يكتبه شوارد

وسواء أكانت تلك الشوارد اشراقات عند رامبو. أو خواء الناي عند طاغور. فإنها أبعد من أن تقترح وظيفة على الشعر

النار سبقت السرقة

واكسرقة سبقت الشعر

والشاعر سبقهما معاً

من بروميثيوس إلى نيتشه محض أدوات جرٍّ دَسَّهَا النحاة لئلا تتأخر رواتبهم.

"ما دمنا نحترم قواعد النحو فإن الله سيظل موجوداً"

بالإضافة إلى تحديده لمكانة الشاعر ودوره "على الشاعر أن يتخذ موقفا من مجمل الخطابات والخطب: الدينية والسياسية والنقدية التي تستعمل أدوات الشعر، بهدف الغائه ص 24. وحيث الشعر ليس حرفة معزولة عن التكوين والتاريخ بل فعل كينونة، متجدّد باستمرار، لا معنى له خارج أفق الخلق الحرّ.

استدراج الشفوي للمكتوب :

وبرغم نثرية هذه النصوص الواضحة فإن أولاد أحمد يعمد إلى توزيع جملها على بياض الصفحات بصورة تجعل قراءتها مقترنة بتوقيع نغمي. ولقد تضافرت عناصر مختلفة في إحداث ما يصطلح عليه بعض منظري قصيدة النثر بالإيقاع الداخلي.

منها ترديده لبعض التراكيب. بما جعلها تنهض بنفس وظيفة اللاّزمة الشعرية. مثال ترديد عبارة بغاية رفع المعنويات مثلا أو اختيار لمعجم من الكمات، تحدث بتجاورها ايقاعا مميزًا مثال : النار سبقت السرقة والسرقة سبقت الشعر.. والشاعر سبقهما معا من بروميثيوس إلى نيتشه محض أدوات جرٍّ دَسَّها النقاد.

وهنا نسمح لانفسنا انطلاقا من هذه المعطيات الأولية أن نقدر أن أولاد أحمد ينصت إلى إيقاع أصوات الحروف والكلمات وهو يكتب فلكأنه وهو يعدها للنشر ويحرص على الشكل الطباعي البصري الذي ستبرز به يخاطب ميراث القارئ الشفوي. الذي ما يزال يتلذذ الجملة العربية ذات الانشادية والطربية غير أن أسلوبه النثري وإن تغذى من هذا الإرث إلاّ أنه لم يستخدمه لمجرّد إشباع "تلك الرغبة القديمة للأذن العربية في الانفعال بالخطابة وإن تسلح بها بل لتوظيف ذلك الإيقاع الذي طبع النصوص المؤسسة للثقافة العربيّة (السجع، الشعر، القرآن، المقامة، النص الصوفي...إلخ) في اتجاه عكسيّ، أي بالاحتفاظ بالثابت، الايقاع. ثم تحويل مجراه ليكون حاضنا لتصوّر جديد للشعر ولممارسة جديدة له تهفو إلى مجاوزة السائد وهذا لايحدث في قسم، تقوّلات على الشعر.. بل يتجلى في قصائده التي لاتخلو وإن بدرجات متفاوتة من التوقيع والتنغيم. فالإيقاع خافت في النصوص النثرية (حيث التركيز على الفكرة) وفي القصائد القصار (حيث التركيز على الصورة). غير أنه يقوى في قصائد ("سعداء"، و"بلاد السجائر"، "وأكتب"، و"هذا الذي" و"الباب الجديد" و"حمائم إلى محمود درويش" و"كبير الشعراء" و"نساء" و"زهور" و"شبابيك" و"أسئلة"، و"الأرض") حيث يقترن باستخدامات شعراء القصيدة الحرة (مثل تكرار التفعيلة، وترديد اللاّزمة الشعرية، والارتكاز على ما تحدثه القوافي الموزعة، في أواخر السطور الشعرية أو المقاطع من إيقاع.

غير أنه وإن استخدم هذه الأدوات التي تصل الشعر الحديث بالقديم إلا أنه وظفها لتحضن خطاباً شعريا يتحرّر مما تفرضه الغنائية (المتولدة عن استخدام هذه الأدوات والحضور البارز والقوي للذات المتكلمة) من دوران وترديد لدلالة واحدة لتتمكن القصيدة من تكثيف الدلالات، وقد أمكن له ذلك عبر الاستعانه ببنية الجملة النثرية (التي تسمح له بالاخبار والتقدير وسرد الوقائع والتفاصيل).

وباستخدام ضمير المتكلم الجمع، الحاضر والغائب، وتنويع الأصوات الساردة، وإدخال عناصر الحوار، والتعليق والوصف وقد تجلى ذلك خاصة في قصيدتي "سعداء" و"في بلاد السجائر" ونص الوصية، وهو ما سمح له بجعل القصيدة أو النص فضاء لكتابة جديدة، يتردّد ويتجاوب فيها، انشائية الشعر، بخبريّة النثر، وهدير الملحمة، ومن الجدير الإشارة في هذا السياق إلى السخرية كسلاح آخر يستخدمه الشاعر لشحذ نصه ببطاقة نقدية عالية وهذه الطاقة تملأ نصوصه (أغلبها) بروح مرحة، لاعبة تسمح له بملاعبة المعاني "الجدية" أو"المقدّسة"، عبر تشكيل المفارقات وقلب الأوضاع والصور المباغتة للمتلقي. كقوله :

قردة نحن :

هذا صحيح

لكن :

أين الأشجار. ص 140.

أو قوله ص 124.

إذا كانت "صباح الخير" على وزن مفاعيلن

و"سيداتي آنساتي سادتي" على وزن لعنة اللّه عليكم كلكم!

فذلك من باب الصدفة

ويبدو اللّعب أحيانا اعتباطيا في الظاهر لكنه دال على سطوة اللّغة التي تفرض تراكيبها وحرص الشاعر على ملاعبتها. مثال ص 140.

ومن هذه الناحية اعترف بمحدودية خوارقي

وبندرة كراماتي

أما من ناحية أخرى

(والحق يقال أحيانا) :

فليس هناك ناحية أخرى.

بدأنا هذه المراجعة بمصادرة تقول بأن الآفاق التي يفتحها أولاد أحمد للشعر التونسي والعربي متقدمة على منجزه الشعري وسعينا إلى إبراز هذه الآفاق وتحديد استراتيجية في الكتابة وأهم أدواتها. تجربة أولاد أحمد الشعرية قائمة أساسا على معنى النقص لا الاكتمال. وعلى دلالة فتح أبواب جديدة للغة العربية واختبار قدرتها على التكلّم فيما لم تتعوّد على التكلم فيه لا على غلقها في ما اطمأنت إليه، وتقديرنا أن حرص أولاد أحمد على تفقير نصه بالمعنى الذي صاغه غروتوفسكي للمسرح الفقير، أي بتخليصه من ضخامة ديكور البلاغة، والاقتصاد في اكسسوارات الثقافة الشعرية (بما تستدعيه من أساطير ورموز، وقصص) وهو ما ميز تجارب الشعراء الروّاد وان مكنه من الإطلال على المناطق البكر والمتوحشة للكتابة، وبلوغ ما يمكن الاصطلاح عليه بالشعر الفقير إلا أن هذا الاختيار الصعب قد قلّص من مدار تجربته الشعرية فلم تخرج (في هذا الكتاب) عن مدارها التونسي النفسي والسياسي والاجتماعي.

وتقديرنا أن المبالغة في حصر الأفق الشعري ضمن ماهو ذاتي ومحلّي وان قدرت على ملامسة الانساني، إلا أنها لم تقم بإثراء محامله الثقافية والحضارية العربية والكونية- وهو ما حققه بامتياز شعراء عرب من أمثال أدونيس ومحمود درويش وسعدى يوسف.

قراءة في كتاب استراتيجية الهوية لفتحي التريكي *

مصطفى بن تمسّك

يحتل خطاب الهوية اليوم مكانة غير مسبوقة في الإنشغالات الكونية. ويفسر هذا بهيمنة خطاب العولمة الذي بات يتهدد الهويات الأقلية والإقليمية بالاندثار والانصهار داخل ثقافة العولمة وما تستبطنه من استراتيجية توحيدية واختزالية عنوانها النمذجة والامتثالية من أجل تماثلية Homogeinisation مماهتية كونية تنهي الاختلافات بين الشعوب والأعراق والأديان ومن ثمة بين الأمم.

وقد بات هذا الوضع يطرح علينا إعادة التفكير في استراتيجية الخطابات الكونية وفي كل نزوع نحو الشمولية Globalite "والشملنة" Globalosation قد ينتهي إلى تمرير كليانية متنكرة وغير معلنة. من ذلك مثلا الخطاب العلمي نفسه كخطاب ينزع نحو الكلية والاختزال في استدلالاته باعتبار أن المحسوس والجزئي والرأي (باشلار) أعراض متكثرة غير قابلة للنمذجة والتقعيد الكلّيين. هذا النزوع نحو التعالي العقلاني والسعي إلى الإنسلاخ نهائيا عن المتعين والمتعدد والمختلف يضرب بجذوره في الواقع في عمق الفلسفات القديمة وعلى سبيل الذكر لا الحصر القواعد الكلية المنطقية الأرسطية ونظرية الوجود الواحد والثابت واللامتناقض البارمنيدية والأفلاطونية في البداية، ثم في العصور الحديثة : نظرية "الرياضيات الكلية" الديكارتية وما رافق ذلك من توحيد للقوانين الأرضية والسماوية في الفيزيائية النيتونية والأنشتينية.

هذا النزوع الشمولي والكلي سينتهي في مجال السياسة إلى ميلاد ديمقراطية الإرادة العامة الروسوية ونظرية الحكم الفردي المطلق الهوبسية والميكافلية.

وفي مقابل هذه النزاعات الشمولية التي يقودها العقل تحت عنوان : العقلانية الصنمية الفاتحة، تظهر هنا وهناك نزعات تنسيبية سواء في الابستيمولوجيا (الدحضية البوبرية) أو في الفلسفة السياسية : إعادة الاعتبار للرأي L'opinion المتعدد والدوكسا Doxa (الظن) ضد كليانية الحقيقة الصارمة والواحدة (آرنت) وفتح العقل والمعقولية الأدواتية على التواصلية (هابرماس) والدعوة إلى إعادة الاعتبار لابستيمولوجية العرضي والوهمي والزائف والخيالي (نيتشه، دولوز، داريدا، فوكو، إلخ...)

هكذا يتضح أن الصراع بين العام والخاص / الجزئي والكلي (هيقل)/ العرضي والجوهري (أفلاطون)/ المحسوس والمعقول (ديكارت) الفردي والجماعي (فرويد)/ المحايث والمتعالي (كانط)/ المحلي والكوني (رولس، تيلور...) لم يفتأ عن الظهور والتعبير عن عنفوانية الحضور من خلال ما نرى من خصوبة مفاهيمية نادرة. وهي خصوبة تترجم راهنية ثنائية الهوية والغيرية (أو الاختلافية) الممتدة على طول خط الفكر البشري قديما، حديثا ومعاصرا. وإذن لم يأت هذا الطرح كانفعال ظرفي فرضته علينا العولمة المعاصرة كما صادرنا ذلك وكما يتهيأ ذلك للبعض، إنما هو انشغال تاريخاني بلغة قادمير وهيدقر ينتمي إلى كل ضروب الزمن الممكنة والمتخيلة (هوسرل) ويترجم تبعا لذلك نمطيات حضور الإنسان في

* باحث جامعي تونسي

العالم بمختلف تنويعاتها وتناقضاتها ولاسيما "هشاشة الوجود الإنساني" ومركزية الممكن Le contingent على الضروري في صيرورة الأحداث كما نبهت إلى ذلك بعمق آنّا آرنت (1).

ينخرط استراتيجية الهوية ضمن هذا الجهد التنسيبي الجبار الذي تقوده فلسفات ما بعد الحداثة من أفق – نيتشوي جديد. إلا أنه لايعلن انتصاره للأعراض على حساب الجواهر للتحول على حساب الثبات، بل يحاول أن يستثمر ضروب الوجود هذه ليتمثل من خلالها إشكال الهوية كجدلية موت وحياة مستمرة وكثبات في الذات ومعها وكتحولية (2) من خلال هذه المقاربة التاريخانية الهايدقرية استطاع الكاتب وصل أزمنة الهوية الثلاثة ببعضها البعض متفاديا القراءة السردية – الوجدانية (ريكور، آرنت، تيلور، ماك أنتير Mac Intyre إلخ...) والذاكراتية (هيغل) والماضوية (السلافيون).

وفي مستوى ثان تتنزل هذه الاستراتيجية ضمن إتيقا نطلق عليها "إيتقا الحذر والتعقل" "Phronesis Raisonnable" تنبه إلى خطورة الانزلاق وراء خطاب العولمة دون إنكار حتمياتها من حيث هي ظاهرة تثاقفية وتواصلية لم تنقطع بين الحضارات بيد أنها أضحت خطيرة عندما تحولت إلى أداة هيمنة أدواتية أحادية الجانب، ساهمت في تسارع نسقية التآكل والانغلاق الهووي الطائفي والعرقي والديني (الأسلمة) (3) وإلى قيام تحالفات إقليمية أممية ضيقة La transnationalisation (4) قد تؤدي لاحقا إلى اندثار الأمم وتوحيد العوالم الصغرى و"المتوحشة" والقصية في هوية عالمية كليانية.

هذا الوضع – وإن كان إيجابيا في ظاهره باعتباره ينهي الفوارق بين الأمم وهي فوارق كانت مصدرا للعنصرية والاستعمار، ويحرر بعض الأمم من الهيمنات المفروضة عليها من الداخل، كما تسرع في نمط حياة الأمم المتأخرة اقتصاديا – إلا أنه ينشد في باطنه غاية واحدة وهي التوصل إلى تحقيق مستوى من التفتت والتذرّر الفردي الذي تحقق داخل الأمم الغربية.

ويعزو ذلك في رأينا إلى رغبة جامحة في القضاء على كل بؤر المقاومة والرفض والنقد التي تهدد التوسع الإمبريالي الجديد. فإعلان النظام العالمي الجديد بعد نهاية الحرب الباردة وإعلان موت الإيديولوجيات الكبرى وما رافق ذلك من وعود بالسلم العالمية الدائمة وتسويق هذه الشعارات البراقة وتمريرها بأشكال إعلامية واتصالية وابستيمولوجية جذابة على غرار "الكونية"، "الحيادية"، "العدالة الشاملة"، الموطنة وحقوق الإنسان" (5) ومحاولة إحياء الليبيرالية المحتضرة وإيهامنا بأنها نهاية الصيرورة التاريخية (فوكايما) (6)، كل هذا وغيره ساهم بشكل كبير في إحياء وإثارة ردود فعل الأقليات العرقية والثقافية والدينية والقومية بعد أن أدركت المخاطر التي تستبطنها استراتيجية العولمة وإمكانية اندثارها وذوبانها في كونية عالمية كليانية. يقول الكاتب : "الكونية لاتنبثق أبدا من حضارة واحدة (...) كل ثقافة تدعي الكونية على حساب الآخرين لاتفعل سوى إظهار طموحاتها الهيمنية وهي تلازم عموما ممارساتها الاقتصادية – السياسية الاستعمارية والإمبريالية. الكونية الثقافية هي حركة سيلان القيم التي تعمل الثقافات الأخرى حين ملاقاتها على إعادة تأويلها وصهرها وإبداعها. وبهذا المعنى، فالعولمة لا تحطم أبدا الثقافة التقليدية ولا تلغي الفوارق. وهكذا لايمكن لأي ثقافة أن تعبر عن ذاتها من خلال ثباتها في ذاتها. فالتحولية Mutabilite هي العنصر الأساسي لكل ثقافة" (7).

ظاهرة العولمة إذن هي ظاهرة قديمة ترجمت باستمرار تمازج وتثاقف الحضارات وتبادل القيم المادية والرمزية ويعني هذا "أنه لم توجد أبدا حضارة معزولة (...) فقط ما جعل العولمة الثقافية بالخصوص تنتشر بهذا النسق المهول هو بدون شك تسارع نسق التطور التكنولوجي والعلمي وذلك بفضل تطور وسائل الاتصال والإعلام. لكن هذا لن يلغ بالتأكيد الفوارق والخصوصيات الثقافية بما أن كل ثقافة تستوعب بطريقتها هذه المكتسبات، بعبارة أخرى، كل العناصر القادمة إليها من ثقافة أخرى لاتستطيع أن تصبح عملية ومستوعبة إلا إذا أعيد تأويلها وإدماجها بواسطة مفاهيم وأفكار ووسائل الثقافة المتقبلة" (8).

في سياق تنسيب وتعديل المفاهيم الممجوجة والعائمة على غرار مفهوم العولمة، يقوم الكاتب باستبدالات مفاهيمية نوعية مستفيدا من النقد المابعد الحداثوي للعقل الغربي، وهو نقد قادته أطروحات ثلاث : بوبر وهابرماس وفوكو(9). وبموجبه يستبدل مفهوم العولمة بمفهوم "العالمية" Mondialite (10) ومفهوم الحداثة (التاريخي والثبوتي) بمفهوم التحديث Modernisation (11) (الحركي واللاتاريخي) ومفهوم المعقولية Rationalite

بالتعقلية Raisonnabilite (12) وبفضل هذه الاستبدالات المفاهيمية استطاع الكاتب تفادي منزلقين إيديولوجيين : المنزلق الشوفيني والهووي Identitaire (13) والمنزلق العولمي : فهو لايدافع عن هوية ثابتة ومهددة بالاندثار ولاينساق وراء موضة العصر المتأثرة بالعولمة بل يتناول الهوية كجدلية تحولية مستمرة لا تعرف لها استقرارا وكانفتاح على الآخر وكتواصل وتسامح يرفض الانعزال والتقوقع والتعصب. يقول الكاتب في موضع آخر : "لاتكمن هوية الإنسان في أحادية معينة (ميتافيزيقية، انطولوجية، دينية، سياسية، عرقية) لكونها تحولية وانفتاحا. وبهذا فقط يتأصل الإنسان كمواطن في مجتمع تنفك فيه الهوية عن العنف" (14).

فيمَ تتمثل إذن إستراتيجية الهوية؟

– تنسيب العقل والمعقولية باستدعاء مفهوم التعقلية كما حدده الفارابي باعتبارها عقلا عمليا بالمعنى الكانطي، وهي الملكة التي تعنى بالجوانب الأخلاقية (التسامح، الحوار، الغيرية، الخير، السعادة، الخيال...) وهي كيفيات وجود إنساني صادرتها المعقولية الأدواتية والإجرائية Procedurale بدعوى الحياد عن كل الأخلاقيات المتعارضة في المجتمع (15).

– توخي "اتيقا الحذر" الأرسطية في الحكم على الأشياء من أجل تفادي السقوط في النزاعات الإطلاقية.

– الالتزام بما يسميه تايلور "بسياسة الصمود" Politique de resistance (16) أو اتيقا المقاومة والتفعيل (دلوز) "Ligne d'agitation" (17) وهي عبارة عن استعداد ذهني يقظ لتفعيل حركية العقل ضد كل أشكال الانزياحات اللاعقلانية.

الإحالات :

* Arcanteres Editions, La Strategie de l'identite، 1998 صدر هذا الكتاب باللغة الفرنسية واحتوى على مقدمة وسبعة فصول وخاتمة. وقد أثار العديد من ردود الفعل العالمية على شبكة الإنترنت بالخصوص أنظر المواقع التالية :

WWW. Libreation. Com

WWW. En SSib. Fr

1- H. Arendt, Condition de l'homme moderne, Paris, Calmann - Levy, 1961-1968, P. 209.

2- F. Triki, Op. Cit., P.32

3- Ibid., p. 90

4- Ibid., p. 129

5- Voire par exemple l'ouvrage collectif de Andre Berten, Pablo de Silvra et Herve Pourtois : Libieraux communautariens, P U F, 1997.

6– أنظر فرانسيس فوكايما : نهاية التاريخ والإنسان الأخير، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1993،

7-Ibid., pp. 128-129

8- Ibid., p. 12

9- Ibid., p. 71

10 - Ibid., p. 18

11- Ibid., p. 73

12- Ibid., p. 79

13- Ibid., p. 38

14- F. Triki, Philosopher le vivre ensemble, Chaire UNESCO de philosophie, L'or du temps, 1998, p. 9.

15- Voire J. Rawls, Theorie de la justice, Seuil, 1987.

16- Charles Taylor, Malaise de la modernite, Les editions du Cerf, Paris, 1994, p. 124

17- Triki, op. cit., p.74

الموت ..هنا وهناك

فتحي الجميل

تمهيد :

هل كان العدد الأسبق من مجلة الحياة الثقافية (ع. 132– 2002) عددا خاصا بالموت؟ لا شك أن لا شيء يثبت ذلك. إذ لا نجد عنوان محور يشير إلى ذلك. لكن قراءة هذا العدد قراءة متمعنة منتبهة تفضي بالقارئ الى اكتشاف الموت في نصوص متعددة كأنما اتفق أصحابها على اختياره موضوعا، وما اتفقوا، فإن الموت معنى قديم ظهر مع أقدم الملاحم كملحمة " جلشامش" و"الأوديسية" ومع أقدم النصوص الشعرية العربية الجاهلية. على أن له اليوم في الأدب الحديث والمعاصر ملامح تختلف عن ملامحه القديمة. إذ أسبغ عليه الأدباء من رؤاهم وتجاربهم ومن الرؤى الفلسفية والفكرية والثقافية الحديثة من السمات ما به أصبح تجربة وجودية ومعرفية مميّزة. فقد أضحى الموت "يعيش" مع الإنسان ويعيش به الإنسان ويتّخذه وسيلة لمعرفة سر الحياة. وحسبنا دليلا على ذلك في أدبنا العربي الحديث مسرحية " شهرزاد" لتوفيق الحكيم (اتخذ فيها شهريار القتل سبيلا لمعرفة سر الحياة، والانتحار طريقا إلى معرفة مثلى لا شك فيها) وقصائد السيّاب و خصوصا "النهر والموت" (أصبح فيها الموت في جدل مخصب مع الحياة فأثمر الموت حياة وتجددا. انظر : ديوان بدر شاكر السيّاب. ج1/ص ص453– 456).

وقد بحثنا عن الموت في هذا العدد من مجلة الحياة الثقافية بحثا نبّهنا إليه نص للشاعر محجوب العياري. فاكتشفنا إلى أي حدّ كان الموت قريبا إلى ما نقرأ وإلى ما نعيش. وقد دفعنا النصّ لأول وهلة إلى الردّ عليه ومحاورته ودفعنا لثاني وهلة إلى البحث النقدي في مسألة الموت علّنا نرصد صورته ومظاهر تشكله في النص الأدبي. فقادنا البحث إلى ستة نصوص منها نص العياري القادح، سنتناولها تناولا غرضيا يركز على صورة الموت مقدّمين النصوص الشعرية على النصوص النثرية تقديما دعت إليه الكثرة الكمية لا غير.

شذرات من كتاب وردة السيمياء (لفتحي مهذب . ص ص94–95) :

يبدو هذا النص الشعري لأول وهلة مستعصيا على الفهم ملغزا. لأنه يملك من الرموز والإيحاءات ما كان شخصيا خاصاً في الظاهر. فكأن القصيدة لا تحيل إلاّ على ذاتها عالما مغرقا في الذاتية والتقوقع. لكن القراءة " المثقفة" ترصد ما في القصيدة من ثقافة كتب بها الشاعر وخلق عالمه الشعري. إذ اتخذ فتحي مهذب (وأظنه كان واعيا بذلك وعيا عميقا) من رواية "اسم الوردة" لأمبرتو إيكو نصا حاوره وأودع منه في نصه ما اختزنته ذاكرته. فكانت الذاكرة الشعرية والذاكرة الثقافية متضافرتين تضافرا أدى إلى نشأة النص وإلى نشأة صورة الموت في النص – وعلينا أن نذكّر القارئ بأهمّ مافي رواية هذا الباحث والروائي الإيطالي حتى يتمكّن من إدراك الصورة.

تدور أحداث الرواية في بعض الأديرة النصرانية،

ويقود فيها البطل رحلة بحث عن مجرم متّخذا من الفراسة والعلامة والسمة وسيلة لكشف القاتل.

ولا شك أن عنوان القصيدة يحمل عناصر من الرواية أساسية هي "الكتاب" وهو أداة القتل في الرواية بث فيه القاتل سمّا على صفحاته ليهلك من يتصفّحه، و"الوردة" وهو عنصر في عنوان الروايةو "السيماء" وهو علم العلامات والسمات يشير إلى فراسة البطل في الرواية واتخاذه العلامات وسيلة لكشف الحقيقة. ومع مافي العنوان من الرواية ، يزخر متن القصيدة بعناصر منها، وضعها الشاعر في الغالب بين قوسين أو بين معقّفين أو بين ظفرين أو جعلها بين ثنايا القصيدة عناصر منها عضويّة. وهذه بعض عناصر الرواية في القصيدة : (أكوار يومه الشخصي- اليمامة التي تأوي إلى دارتها الأليفة - بعد أن شربوا أعمارهم في سبر كوجيتو الجريمة - السرو الوحيد الذي بكي واقفا وأرسل أوراقه السوداء لتأبين / يمامة البيت الغاطسة في حوض الفالج - ليكن دم الإشارة وليمة العميان - هيروغليفيات المرئي - أحيانا تحضر صلاة الجنازة / لنسخر من لحيّ القسس/ الشبيهة بأعشاب سامة/ في العالم تنقرض سلالات وأعراق/ ولا يبقى غير مجد اليدين المبدعتين - الشك واليقين...).

إن قصيدة فتحي مهذّب قد أعادت كتابة رواية "اسم الوردة" لكنّها حاولت أن تفلت من غوايتها وفتنتها، باستحضار العالم المعاصر. فكانت هذه المفردات أو التعابير تحاول أن تشد عالم القصيدة إلى زمنها بعد أن انشدّت الرواية إلى عصور بعيدة منها العصر الهليني وعصر الشرح العربي المبدع للفكر الفلسفي اليوناني. ومن هذه المفردات : الايديولوجيات . البلكونة- كعب حذاء المومس - الجسد - سريّ جدا...

لقد سعى فتحي مهذّب إلى تصوير " قوى الظلام" الشريرة التي تحاول قتل المعرفة و وردة البحث والاختلاف و"تلهو بقدامة الأفكار". ولم يقصر ذلك على قدامة العالم المسيحي الديني المتعصب الذي صورته الرواية من خلال بعض القسيسين بل عاد إلى صورة الاضطهاد الفكري كما تجلى في الحضارة العربية الإسلامية من خلال صورة "اليدين المقفّعتين" استعادة لما حلّ بعبد الله المقفع الذي اتّهم بالزندقة بسبب انتقاده للسائس ودعوته إلى الانفتاح على ثقافة الآخر. لكن الشاعر يبدو مؤمنا باستمرار الفكر الحرّ وحتمية تواصله " هذا العطر المجهول المتدفق / من أعماق الشرنقة" مقرّا بخلود المبدع " ولا يبقى غير مجد اليدين المبدعتين".

إن الموت في هذه القصيدة ليس موت الجسد أو الموت السريري الطبي بل موت الجسد/ المبدع بسبب " الفالج" الذي يتسرب متقنعا ، موت "النسيان" وما تنهشه " ذئاب الموت" الظلامية من يمام الفكر المستنير . إنه ما يهدد الفكر المبدع من مظاهر التقليد والرجعية والتعصب.

لا شك أن ما أدركناه في هذه القصيدة يسير من كثير، وهو ما يدعو إلى دراسة عميقة تفكك كل عناصر التناصّ بين القصيدة والرواية، وبينهما وبين الثقافة التي يكتب بها الشاعر ويتّخذها مادة للكلام، خصوصا أن رواية " اسم الوردة" قد أثرت على ما يبدو في كثير من الشعراء المعاصرين (ينظر مثلا حضور الوردة في كثير من قصائد صديقنا عبد الفتاح بن حمودة وقصيدة لنا بعنوان "اسم الوردة" في "ملحق جريدة الصحافة الثقافي : ورقات ثقافية ، ع.161، 21/11/1997، ص4).

2- أمطار مجروحة :(لعبد الفتاح بن حمّودة. ص ص 96-98).

يبدو شعر عبد الفتاح بن حمّودة أكثر استعصاء من نص مهذّب، لولع الشاعر بخلق صور شعرية لا عهد للشعر بها ولا للمنطق طبعا. إنه " شاعر متألّه" يسعى إلى الخلق بكل معاني هذه الكلمة. لكن هذه القصيدة التي نحلل تبدو قابلة للقراءة، لا بفضل شيء من العلامات الثقافية أو الرمزية المفاتيح كما في قصيدة مهذّب بل بفضل تصدير وضعه بن حمودة لقصيدته هو [إلى روح سعاد حسني - التي مشت فوق - مسامير الليل...].

تبدو هذه القصيدة مناسبتيّة شأن معظم المرثيّات والمدحيّات القديمة لكنها مع ذلك تفصح عن انفعالات الشاعر وهو يسمع بخبر موت تلك الممثلة التي كانت رمز الانطلاق والحيويّة والمرح في أفلامها. فخرج بن حمودة بذلك من المناسبتية الفجّة إلى تعبير عن حزن قاتم ولّده الموت أو موت الحياة.

لا نزعم أنّ هذا التصدير قد فتح أبوابا مغلقة في القصيدة. لكننا حاولنا أن نبحث في المفردات لا في الجمل حتى نفهم النصّ. فقد بدا لنا أن المفردة هي التي تبني القصيدة وصورها ومضامينها لا الجملة كما عهدنا ذلك في معظم النصوص. وقد توصلنا إلى جملة من المفردات بدت لنا معبّرة عن "حالة واقعية" لفّتها مفردات أخرى أكثر تحيل على عالم خاص من الأفكار والرؤى والمشاعر ليس من اليسير بلوغ فهمها، ومن هذه المفردات المحيلة على الحالة واقعية: (الأمطار – المقهى – التلميذات – الرؤوس الحليقة للمراهقين – الرابع من أغسطس التونسي – طاولة السهرة – ثلاجة – قوارير خضراء – سجائر بيضاء– شرفة البيت– الطابق الثامن...) تحدد هذه المفردات أطرا زمانية ومكانية لحدثين: حدث الموت/ الانتحار وحدث سماع خبر الموت/ الإنتحار. لكن الشاعر حاول أن يخرج من هذين الإطارين إلى عالم مطلق ينقسم إلى ثلاثة عالمين: عالم سعاد حسني / هي، وعالم الشاعر/ أنا، وعالم الآخرين/ هم. وامتزجت هذه العوالم وتحاورت فكشفت القصيدة مواقف الآخرين من موت الفنانة بين حزن وأسى (" يعدن من المدارس ذارفات دموعهن الحمراء"– لا أحد من جلاّس المقهى يرمي كلمات الغزل") وبين لا مبالاة ("النساء الحوامل يمررن في الصباح للمصانع والمستشفيات"...). فكانت القصيدة أشبه بلوحة مرسومة متداخلة الصور والمكوّنات متحركة العناصر صاخبة الأصوات متعددة الأزمنة والعوالم تختزل موت الحياة، وحركة الموت في الحياة، واستمرار الحياة بين ضجيج الموت.

القصيدة إذن لا تصور الموت فقط بل تصور كذلك صخب الحياة. وتصور بين هذا وذاك حزن الشاعر يراقب الموت والحياة وينفعل له ولها. فالشاعر المتأله يحزنه هو أيضا الموت. لكنه لا يخافه لأنه يتقمّص في قصيدته دور "المغنّي" المعربد ويتقمّص في نهاية القصيدة دور الفنانة المنتحرة ("أنا أضع أحمر الشفاه صباحا..."). إنه يحزنه ولا يخيفه لكنه يهرب منه إلى الحلم وإلى "بحيرة سكرى بالدموع". كلنا يحزنه الموت ..حتى الآلهة.

3–هوية (لفتحي الجميل. ص 99):

هما قصيدتان تصوّران هويّة :"حالة" و"INTERNET" يحضر فيهما الموت من خلال :" من أنا إن أنا لم أمت؟" و"لغة الموت". ولن نخوض في النص لأننا لا نرغب في أن يتحدث الناقد عن الشاعر وهما ذات واحدة، وإن كانا قد انفصلا منذ أن كتبت القصيدة. ولكني سأنبه إلى نصين لي كان فيهما الموت حاضرا بكثافة، نشرا في "الحياة الثقافية" (قصيدة : "الصباح الموحش"، ع.111/ 2000، ص100– وقصة :"الذبابة"، ع. 119/2000، ص ص102–103).

4– كم من الموت يلزمني ؟! (للحبيب المرموش. ص ص 102–103):

عنوان القصيدة استفهام حائر تحول فيه الموت إلى شيء يكمّم ويعدّ – فبدا موتا مفارقا للموت السريري الطبي المعهود، لكنه أقسى منه وأدهى، لأنه موت متكرر، ولأنه موت الحياة. ويضيء هذا الموت تصدير الشاعر قصيدته بما يلي "–إلى الغريب.

– إلى ...وردةالظلام".

ولا شك عندنا أن الغريب الذي أهداه الشاعرالقصيدة هو الشاعر نفسه. فقد قامت القصيدة على مخاطبة الذات لذاتها بسبب غربة في الوطن أو عنه ("وهذي بلادي التي باعدتني" – وطني يقتلني / وطني يا رفيقي../ وطني يا حريقي..!). ويبدو أن هذه الغربة قد بدأت بابتعاد الرفاق ("أين الأحبة والأصدقاء / واحدا../ واحدا..") فهي غربة اجتماعية بسبب هجرة الأصدقاء أو موت بعضهم في طريقهم إلى الهجرة السرية، تحولت إلى غربة وجودية انشطرت فيها الذات انشطارا ("أينك يا وجهي المغمّس في النار؟" – أمرّغ في اللغات أشلائي / وأدلّني على مخابئ الهلك الهتون") وقد أدّت به هاتان الغربتان إلى غربة عن الوطن وإن كان فيه، فاستعاد غربة كغربة التوحيدي وغربة السياب على الخليج، بها انغلق نصه ("والآن .../ أعلن قتلي/وأمضي وحيدا معي/ إلى هذا الجنون / محتميا بالليل/ واللعنة الظامئة...").

لقد لبس الموت في هذه القصيدة لبوس الغربة والجنون. فأثبت الشاعر أن الحياة والموت عنصران متلازمان متزامنان لا عنصران متعاقبان كما يعتقد البعض. على أن الموت والغربة على ما يبدو كانا أقوى من تعلق الشاعر

بالحياة ومن " وردة الظلام"، فكانت القصيدة قاتمة من بدايتها إلى نهايتها، كأنما أصابها الموت فشلّها فهي ساكنة لا تتحرك ولا تتجاوز.

5- محاضر محفوظة : (للمنّوبي زيود. ص ص108-109):

هذه "القصة" هي في الحقيقة " لوحات " ثلاث ، ثلاثة محاضر قصيرة مكتنزة قامت على بساطة الأحداث وعمقها ورمزيتها. لكن هذه الرمزية تبدو بسطة سهلة التفكيك. ونكتفي هنا بدراسة " المحضر عدد 1" وهو لوحة تصور شخصا يحاول الإنتحار على جسر متحرك مقلّدا في ذلك ابن القارح بطل قسم الرحلة في رسالة الغفران للمعرّي، حين يعبر السراط. لكن هذا الشخص يقع على علامة مرور (قف) فيتهمه الشرطي بإسقاط العلامة.

ما يهم في هذه اللوحة هو تبرير الشخص لسقوطه فهو راغب في التخلّص من "الطموش" أو " الإزدحام الشديد"، وتبريره لوقوعه على العلامة ببحثه عن صك التوبة والعبور. ويبدو لنا أن للوحة مغزى حضاريا متعدد الأوجه. فهي صرخة احتجاج على صخب التخلف والجهل، ورغبة في عبور الجسر إلى الضفة الأخرى من الحضارة والتقدم لا يخلو من معوقات. ولئن كانت حركة الشخص تعبيرا بالجسد عن الرغبة في الفعل فاشلا فإنه استطاع أن يحطّم علامة المنع " والوقوف الإجباري" ويفتح باب العبور لمن بعده. كما أن اللوحة بأحداثها محاولة لإعادة الجسر المقطوع بين عرب اليوم وتراثهم ممثلا بأحد أفذاذه العقلانيين المبدعين الثوريين. إذ يطلب هذا الشخص أبا العلاء المعرّي شاهدا على تداعي علامة الوقوف الإجباري. إنه استنجاد بالتراث الثوري وقد كاد حاضرنا يخلو من الشكّ والرّفض والجرأة - على أن هذه الحركة الساعية إلى بناء الجسور الحضارية تبدو حركة ضعف واستغاثة بل الحركة الساعية إلى بناء الجسور الحضارية، تبدو حركة ضعف واستغاثة بل حركة هروب، وانتحاراً جبانا لأنّ الشخص كان " شارد الذهن هائما على نفسه" لا يرى الأشياء على حقيقتها بل " يخيّل إليه " ويتوهّم.

كان الموت عند المنوبي زيود انتحارا من أجل الفعل، فهل هو الموت الذي يؤدي إلى الخصب كموت " تمّوز" و "أدونيس" في الأسطورتين البابلية واليونانية، أم هو موت الانتحار والهروب من مواجهة الواقع لا أكثر؟

6- عن الموت ..وعن حماقات أخرى :(لمحجوب العيّاري. ص ص 78-80):

يتحدث محجوب العياري عن الموت الحقيقي. ولسنا نعرف لماذا يبدو هذا الحديث أكثر إثارة للقارئ رغم بساطته و"يوميّته". إذ يعود الواقعي-أحيانا إلى أذهاننا فيفاجئنا رغم قربه منا لأن فكرنا بما يقرأه يتحول إلى آلة رمزية يكاد ينكر واقعية الأشياء. ولعل ما يلفت في نص العياري أن الموت شأن فردي شخصي" وتجربة فريدة لا يمكن لأحد أن يحكيها لأنها لا تمكننا من ذلك فهي السر الذي لا يكشف والمعرفة القصوى التي لا تُعلَم. إن الموت هو أكثر الشؤون خصوصية، رغم أنه أكثرها تحققا وحتمية. على أن استشعار الموت والإحساس به وتصوره أمور ممكنة قد يحولها المبدع إلى مادة للكتابة، لا ترمي إلى الترميز والتجريد والتفلسف بل إلى مجرد التعبير عن الهواجس والأحزان.

عبّر العياري عن رؤيته للموت من خلال إبراز مشاعره تجاهه (الحزن) وموقفه منه (هو الحمق عينه أن يموت المرء") وتخيّله له (ربّما جاء على هيئة جاموس، أو بغل ...ربما جاء متنكرا في زي طفل، أو بائع خضراوات..."، فكان نصه من السيرة الذاتية لا تهتم بحياة صاحبها شأن سائر السير، بل بموته. كانت "هجوما معاكسا" في مواجهة الموت أعده رغم ذلك إلى الحياة .

إن الغريب في هذا النص هو أننا نجد أنفسنا نبحث فيه عن الحياة لا عن الموت. إذ تبدو رغبة العياري في الحياة شديدة. فما أشبهه بنجيب محفوظ حين سئل : ما الذي يشدك إلى الحياة؟، فقال : الحياة نفسها. ويمكن أن نصنف مظاهر الحياة عند العياري كما يلي:

القراءة :" مازال أمامي كتب كثيرة جيدة لا بد من قراءتها".

الكتابة : عليّ"أن أكتب أوجاعا قديمة كنت أظن أني تخلصت منها".

الدنيا : "بنسائها الرائعات، وخمورها الجيدة، وأفراحها التي لا تنتهي ..."

الرفاق: سأفتقد الأماسي الجميلة رفقة الرائعين محمد القاضي، حمّادي صمّود، علي الفتاحي والآخرين...

إن مظاهر الحياة التي يخشى العياري فقدانها جزء من سيرته، لكنه لا يمجّدها شأن سائر السير بل يخاف عليها. فدفعه الخوف على حياته، إلى الخوف من الآخرين بعد مماته عليها. فاندفع في نهاية نصه النثري يهاجم من سيمجّده بعد موته في نزعة شك وريبة عميقة مخيفة يرفض فيها أن يحتفي أحد به بعد موته نقادا ومجلات ومؤسسات وأصدقاء زائفين. ولسنا نلومه على هذه الريبيّة الموجهة لأن شأن الشاعر أن يتمسك بحقّه في حياته لا موته، وتذكروا تبرم أبي حيان التوحيدي من مقامه بين الأدباء والعلماء ونقمته عليهم. فلا تحرقنّ يا شاعرنا ما كتبت، وحسبك من المجد ما ذكره أبو الطيب :" وتركك في الدينا دويا".

سأكتفي بما قلت في نص العياري النثري، عيسى ألا نصيبني ريبة الشاعر فأضحى من النقاد الفاشلين الذين قال عنهم :" لن يكتبوا حبا في الشعر، بقدر ما ستكون كتاباتهم احتفاء بالموت، وجريا وراء ما صرف لهم من مكافآت..."

لكنّي أذكّر صديقي (الذي رأيته مرة واحدة واستمعت إليه مرآت) بأنّي أحب الشعراء ولا أحبّ النقاد كثيرا كما لا يحبّ الشعراء.

7– خاتمة :

اتخذ الموت في النصوص التي حللناها و علّقنا عليها وجوها مختلفة، فكان موتا حقيقيا وموتا مجازيا، كان موتا سافرا وموتا متقنعا، كان موت حياة وحياة موت، كان موت الجسد وموت الفكرة، كان موت الحضارة وحضارة الموت. كان في نهاية المطاف متسرّبا في الحياة تسربا. أفليس الموت إذن أقرب إلينا في ما نقرأ ونكتب ونعيش مما نظن ؟ إنه علة وجودنا وغايته ودافع القراءة والكتابة – فليعش الموت إذن!

مكتبة الحياة الثقافية

تقديم ع. م. ر

"لا شيء يحدث الآن"
لصلاح الدين بوجاه

عرف صلاح الدين بوجاه روائيا، وقد دخل الساحة الأدبية بروايته التي حظيت بالأهتمام النقدي والمتابعة "مدونة الإعترافات والأسرار" في تونس عام 1985 ثم صدرت طبعة ثانية لها في القاهرة عام 1995.

وقد جاء الإهتمام بهذه الرواية لكونها سارت ضمن الدعوة القوية التي كانت مطروحة وقتذاك بضرورة الإفادة من أساليب الحكي العربي القديم ولغته في كتابة رواية معاصرة.

وقد تبعها بروايات أخرى مثل " التاج والخنجر والجسد" (القاهرة) 1992 و"النخاس"(تونس) 1995 ثم "راضية والسيرك" التي أصدرتها دار الآداب بلبنان وبعد نفاد طبعتها أصدرها أخيرا في طبعة تونسية وبعنوان "السيرك" فقط.

كما أن اشتغال صلاح الدين بوجاه النقدي ومن موقعه كباحث وأستاذ جامعي انصبّ هو الآخر على الرواية وله ثلاثة مؤلفات في هذا المجال طبعت كلها في بيروت وهي :" الجوهر والعرض في الرواية العربية" (1992)، " الرمز والأسطورة في الرواية الواقعية" (1993)، " مقالة في الروائية" (1994).

لكننا وجدنا صلاح الدين بوجاه يكسر ما أصبح أشبه بالقاعدة حيث يبدأ السارد كاتب قصة قصيرة وربما ينشر عدة مجموعات قبل أن يتحول إلى الرواية

.لقد وصل بوجاه الى القصة القصيرة من الرواية،

والدليل أن مجموعته القصصية " سهل الغرباء" الصادرة عام 1998 تعدّ من بين أهمّ المجموعات القصصية التي صدرت في العشرية الأخيرة من القرن الماضي.

وقد فاجأ من تابعوا تجربته بأنه كاتب قصة قصيرة متمكّن ولا يمكن لدارسي القصة القصيرة في تونس أن يتجاوزوا تجربته في هذا المجال رغم أن اسمه اقترن بلقب روائي.

ويبدو أن نجاح تجربته الأولى " سهل الغرباء" قد جعله يقدم للنشر مجموعة قصصية ثانية عنونها بـ "لا شيء يحدث الآن" وهي تشكل اضافة جديدة لما أنجزه في مجموعته الأولى.

ومن هنا فإن نقاد القصة مدعوون لمتابعة هذا الجانب المتطور في ابداع بوجاه السردي فأهميته توازي ما قدمه روائيا.

تضم المجموعة (13) قصة قصيرة هي : البالوعة/ مخدع للحلازين/ حارس البيت القديم/ مقهى المتقاعدين/ ما أعسر المشي على قدم واحدة / رعونة لا تكفي لغسل الروح/ الكفيفان/ أواني المعدن المطلية بالكروم/ النهر لا يغسل كل شيء/ المصعد/ الفئران تحجم عن قضم المعنى/ المرأة التي تدبغ ظهور الرجال/ وروح تائهة تطلب ملاذاً.

تقع المجموعة في 144 صفحة من القطع المتوسط – طبعت في مطابع الشـ.ركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم – تونس 2001و قد صمم الكتاب الشاعر منصف المزغني وخطّ العناوين طارق عبيد ونفذه فنيا محمد العمدوني.

"أحبك يا شعب" لمحمد عمار شعابنية

عرفنا محمد عمار شعابنية شاعرا، وله في هذا المجال عدة دواوين منها : ألغام في مدنية بريئة (1976)، طعم العرق (1985)، وغبار الوقت (1994).

لكن شعابنية معنيّ بكتابة المسرحية الشعرية والمعنيون فيها قلائل بتونس(تجارب عبد الحميد خريف مثلا) حيث أصدر شعابنية عام 1985 مسرحية شعرية بعنوان (نحن اكتشفنا الوطن).

وجديده في هذا المجال مسرحية بعنوان "أحبك يا شعب" وهي مسرحية عن سيرة فقيد الكفاح الوطني والنقابي التونسي المرحوم فرحات حشاد.

وشعابنية في تجربته هذه اختار أن يسلك المسلك الصعب، فهو يكتب عن شخصية وطنية من قادة الكفاح الوطني التحرري ووقائع حياته معروفة ولا يمكن التصرف فيها، أي أن جانب التوثيق مهم، وقد تكون مهمة الكاتب أيسر عندما يكون نصه نثريا اذ أنه سيستعين بالنصوص والأقوال كما وردت، لكن عندما يتحول النثر الى شعر تبدو الصعوبة.

هنا يكون الشاعر مطالبا بأن يحافظ على روحية الشخصية ودقة الأحداث، ويبدو لنا أن الشاعر قد وفق بعمله وليس أدلّ من هذا قيام الإتحاد العام التونسي للشغل واتحاد العمال المهاجرين التونسيين (باريس وضواحيها) بدعم نشر هذا الكتاب.

يقدم الناشر ناجي مرزوق صاحب دار صامد في صفاقس الناشرة للكتاب للمسرحية بكلمة من صفحة واحدة يذكّر فيها بأن خمسين سنة مرّت(على اغتيال أحد عمالقة الحركات التحررية والنقابية الأفريقية المرحوم فرحات حشاد).

ومن المعروف أن اغتياله قد تم على يد عصابة(اليد الحمراء) الفرنسية، وكان الهدف من عملها الإجرامي هذا كما قال المقدم (اخماد الحركة التحررية وكبح جماح الحركة النقابية التي بدأت تتصدر الحركة الوطنية بعدما انتظمت في هيكل وطني موحد - الإتحاد العام التونسي للشغل - عام 1946 على يد حشاد).

كما جاءت مقدمة أخرى بعد كلمة الناشر من السيد عبد السلام جراد الأمين العام للاتحاد العام التونسي للشغل حول دور ومكانة الشهيد حشاد وذكر بأن (فكر حشاد يشكل مخزونا هاما، ونحن حريصون على جمع الوثائق والكتابات وتشجيع الباحثين ورجال الإعلام والإبداع لتبيان الحقيقة التاريخية وتسليط المزيد من الأضواء على هذه المسيرة النضالية المتعددة الجوانب وأملنا أن تكون سنة 2002منطلقا لوضع خطة وطنية شاملة لإحياء فكر حشاد واستكشاف آرائه والتعريف بخصاله لدى الأجيال الشابة وتشجيع الطاقات العمالية على الإبداع الثقافي في جميع مجالات الخلق والإبتكار، وما اصدار هذا النص المسرحي الشعري بالتعاون مع دار صامد للنشر إلا بداية تندرج في نطاق حرص الإتحاد على ايلاء المسألة الثقافية ما تستحق من عناية وتشجيع).

كما أن هناك مقدمة ثالثة من السيد فتحي التليلي رئيس اتحاد العمال المهاجرين التونسيين (باريس وضواحيها).

من شخصيات المسرحية أو (عناصرها كما سماها المؤلف نجد أسماء كبيرة عاصرت الفقيد حشاد ومنهم الطاهر الحداد ومحمد علي الحامي ومحمود الكبادي.ويعد هذا العمل جهدا وطنيا وليس ابداعيا فقط من الشاعر شعابنية الذي عرف بالتزامه بقضايا الشغيلة ومشاكل الإنسان الكادح وظل على خطّه هذا في كل ما كتب من شعر وخاصة حياة عمال المناجم ومشاكلهم وطموحاتهم دون أن يتأثر برياح ما يحصل حوله من تقلّبات وانقلابات في الحركة الشعرية.

وله من قبل كتاب هو عبارة عن بحث تاريخي في (قصة الفسفاط بتونس) صدر عام 1998.

تقع المسرحية في 104 صفحات من القطع المتوسط - منشورات دار صامد 2002

"من روائع الأدب المغربي" للدكتور علي القاسمي

صدرت للدكتور علي القاسمي الذي عرفه قراء "الحياة الثقافية" من خلال ترجماته لقصص من الأدب الأمريكي الحديث عدة مؤلفات هذا العام منها "معجم الإستشهادات" وهو معجم ضخم جديد في موضوعه، كما صدرت له في الرباط الطبعة الثانية من ترجمته لكتاب (الوليمة المتنقلة) لأرنست همنغواي (منشورات الزمن) وصدر له كذلك كتاب بعنوان "حقوق الإنسان بين الشريعة الإسلامية والإعلان العالمي" سلسلة " المعرفة للجميع" -(الرباط).

والكتاب الجديد في سلسلة هذه الإصدارات مكرس

لقراءاته في الأدب المغربي وحيث يقيم هناك منذ حوالي الثلاثة عقود

.عنوان الكتا ب" من روائع الأدب المغربي - قراءات "، وفي تمهيده يقول المؤلف - (ليست المقالات المنشورة في هذا الكتاب دراسات نقديّة وإنما قراءات شخصية في بعض روائع الكتب التي استهوتني وتوخيت مشاركة القارئ العربي المتعة التي منحتني بسخاء. فقد كنت أخال دائما أن مهمة الناقد الأساية في المجتمع العربي الذي تسوده الأمية ويقل فيه اقبال الناس على القراءة هي ترغيب القارئ في اقتناء المؤلفات وتحبيبها الى نفسه وشحذ إرادته لمطالعتها

ويقول : (ان غاية ما تسعى إليه قراءاتي هذه الإقتراب من مواطن الجمال في النص الأدبي والكشف عن محاسن الفكر ومفاتن القول فيه، ومن ناحية أخرى تمضّني القطيعة الثقافية بين أصقاع البلاد العربية الناتجة عن هزال توزيع المطبوعات لارتفاع تكاليف النقل، وتعدد الحواجز الجمركية والسياسية والعقدية بوجه الكتاب العربي).

أما مقالته التي عنونها المؤلف بـ"أزمة الكتاب العربي - مقاربة تربوية" وكان قد نشرها في جريدة (26 سبتمبر) اليمنية، وقدم لها د. عبد العزيز المقالح رئيس جامعة صنعاء وقتذاك والتي وضعها في مقدمة كتابه لأنها تلخص (مشكلة الكتاب العربي انتشارا واهتماما نقديا ومتابعة وكذلك القطيعة شبه التامة بحيث لا يعرف الأدباء العرب وخاصة الشبان منهم بعضهم البعض وهو الأمر الملح والمطلوب).

أما الكتّاب الذين تناول أعمالهم في كتابه هذا فهم : عبد الكريم غلاب من خلال ثلاثة من كتبه/ أحمد عبد السلام البقالي من خلال كتابين / أحمد التوفيق من خلال كتابين/ بنسالم حميش من خلال كتاب واحد / ليلى أبو زيد- كتاب واحد / محمد أبو طالب من خلال ثلاثة أعمال/ عبد الوهاب التازي سعود من خلال كتابين / بول باولز الأديب الأمريكي الذي أقام أكثر من خمسين سنة في طنجة من خلال تخيّله لهذه المدينة/ ويلفرد هوفمان من خلال كتابه " الإسلام كبديل" هوفمان هو سفير سابق لألمانيا في الرباط وفيها أعلن اسلامه.

وقد أفلح د. علي القاسمي في تقديم نماذج بارزة من الأدب المغربي موجهة للقارئ العربي من أجل توثيق العرى وربط الأواصر. يقع الكتاب في 190 صفحة من القطع المتوسط - منشورات الزمن- الرباط- سلسلة "شرفات" العدد 7 سنة النشر 2002.

"تشرّد الأبديّة" لنسرين البوسعيدي من سلطنة عمان

نادرة هي النصوص الأدبية العمانية المنشورة في كتب والتي تصل الى مكتبات المغرب العربي، ويبقى الدور الأبرز لمجلة " نزوى" التي يفتحها رئيس تحريرها الشاعر سيف الرحبي للأدب العربي كله وربما كانت مساهمات أدباء سلطنة عمان هي الأقلّ، ونعتقد أن هذا هو التوجه الصحيح فمجلة "عمّان" مثلا التي تصدرها أمانة عمان الكبرى في الأردن تبلغ مساهمة أدباء الأردن فيها أقل من الربع وكذا الشأن مع مجلة " الآداب" اللبنانية و "العربي" الكويتية فالإبداع العربي مساحة واسعة لا يمكن تقليصها وتحويل هذه الدورية أو تلك الى نشرة تصدر في جزيرة معزولة بل يجب أن تتحول الى مختبر لكل ما يكتب في العربية.

لأن هؤلاء الأدباء بحاجة لأن يعرفوا بعضهم جيدا وليس من وسيلة لذلك إلاّ فتح مجلاتهم لبعضهم بعيدا عن أي أنانية أو ضيق صدر، وقد رأينا أمثلة حتى في المجلات التي يصدرها أدباء عرب من مهاجرهم مثل مجلة "الحركة الشعرية" التي يصدرها الشاعر اللبناني قيصر عفيف من المكسيك والمجلات العراقية مثل" ضفاف" التي يصدرها الشاعر وديع العبيدي من النمسا و" الإغتراب الأدبي" التي يصدرها الشاعر صلاح نيازي من لندن و "ألواح" التي يصدرها القاصّان عبد الهادي سعدون ومحسن الرملي من مدريد.

ونجد في هذه المجلات حضورا واضحا لأدباء المغرب العربي والتونسيين منهم بشكل خاص. لا بل أن هذه المجلات تسعى إلى إبراز نتاج أدباء المغرب العربي أكثر من سعيها لإبراز أدب المشرق.

ومن هنا سر اهتمامنا بكل عمل أدبي يصلنا من خارج تونس رغم أن الأولوية نقدمها لما يصدر هنا خاصة وأن حظّ الكتاب المغاربي والتونسي منه في التعريف على صفحات الجرائد والدوريات قليل وقد يصدر كتاب ولا يحظى بخبر صغير في جريدة عابرة.

ومن آخر ما وصلنا من أقصى شرق الأرض العربية ديوان للشاعرة العمانية نسرين البوسعيدي المعنون بـ" تشرد الأبديّة" وتهديه الى أبيها (الهابط في التراب... أتذكر ابنتك المشرّدة بين أزقة الأبديّة؟)، أما المدخل فقول لريلكه جاء فيه : (يجب على الشاعر أن يصبح نفسه هو العالم، وأن ينقّب عن جميع الأشياء في أعماقه وفي الطبيعة التي يرتبط بها ارتباطا حميما).

لكن الشاعرة أوكلت للشاعر العراقي المقيم منذ سنوات في سلطنة عمان عبد الرزاق الربيعي وهو من أبرز شعراء الثمانينات العرب بكتابة مقدمة ديوانها فاختار أن تكون مقدمته تحت عنوان "أبدية مشردة على خطوط التحولات".

يقول المقدم في جانب من مقدمته : (يحس قارئ نصوص نسرين البوسعيدي أنه مشدود الى واقع آخر يتناغم معه ويعيش أزماته التي هي جزء من أزمة انسان يعيش في لجة هذا الوجود حيث سؤال الموت يحيط به من كل جهة، واختلال القوانين التي تسيّر الأشياء وانسحاق الإنسان تحت عجلة الحياة اليومية وصراعاته بحثا عن معنى لوجوده المضطرب المشوب بالكثير من الإلتباسات التي تحط من قيمته).

كما يصف المقدم الشاعرة بأنها (تحاول أن تتمرد على كل ماهو عادي ومألوف من خلال خدوشاتها الضوئية على جدار اللغة مفجرة طاقاتها التعبيرية الكامنة داخل نسيجها الصوتي والجمالي)

مما يلفت النظر في هذا الديوان ثراء عناوين القصائد البعيدة عن العادي والمكرور مثل : أي وجع ستهديني الليلة؟ ، زمردة تضيء الرواق، من ذاكرة الكثبان بأتون، أسميّ الأشياء وجعي، أخيرا أعلن تعبي، الصمت يخرج من معطفه ..الخ.

هذا مقطع من قصيدة " البحث عن سماء جديدة":

(اليأس في قلبي
يعوي كحزن القطارات التي
تتعانق في رجفة المنفى
وفيما تجهض السماء هضبة
الإنكسار التي ترمي
خناجرها بكف الدهشة
يتسلل الإيقاع المبلل بالدفء
من صندوق أرقي).

يقع الكتاب في 110 صفحات من القطع المتوسط - طبع في مطابع النهضة - سلطنة عمان 2002.

"زاوية الكون المطفأة" لخالد الردّاوي

خالد الردّاوي من الشعراء التونسيين الشباب الذين لا يفتر حماسهم في النشر والمتابعة، وقد قرأنا له قصائد كثيرة في الصحف والدوريات التونسية والعربية، خلال السنوات الخمس الأخيرة، وقد جمع من بينها قصائد تشكل مجموعة شعرية عنونها بـ "زاوية المكان المطفأة".

ووضع على غلافها الأخير ثلاث شهادات بشعره لكل من الشاعر ين يوسف رزوقة ومحجوب العياري والناقد عمر حفيظ.

ونأخذ من بينها رأي الشاعر محجوب العياري الذي ورد فيه قوله : (القصيدة في عرف خالد الردّاوي حياة أو لا تكون، تنهال عليك صادقة شفيفة حدّ الدمع. و"زاوية المكان المطفأة" لا تدّعي لنفسها الأمارة على كون شعري آخر وافد من وراء البحار بقدر ماهي بشارة بميلاد شاعر حقيقي يعرف تماما أن ثمة قصائد تقتل صاحبها وثمة أخرى تستحق القتل).

يبدو أن العياري اختار لصاحبه الدور الأول بأن تكون (قصائده) من نوع القصائد التي (تقتل صاحبها)، وفي هذا دليل على قوة معاناة الشاعر أمام قصيدته، وقد تكون في الأمر مبالغة فالشاعر مازال فتى في الثلاثين من عمره، ومازال يتمتع بعافيته الجسدية والروحية الكاملة.

يقع الديوان في أربعة أقسام هي : التحولات والوحشة / دفاعا عن اللاجدوى/ انثى الإشارات / للماء اتجاه آخر.

ولكل قسم ضم عددا من القصائد، ويبدو لنا اهتمام الشاعر باللغة واضحا الى حدّ كبير، لا بل ان من يقرأ قصائده يخاف عليه من سطوة هذه اللغة ومصادرتها له. رغم أنها لغة جميلة منتقاة وشعرية الى أبعد حد.

هذا نص "وحشة المرايا" لندلّل فيه على طبيعة القصيدة عنده:

(الآن أراني، أراه
أكلمه، اسمعني
أحركه، أتحرك
اقترب منه، يقترب مني
الآن أكاد أتشابه معه
لكنني كلما حاولت أن أحبه
يغضب مني
فلا وجود اذا لشبهين
في ذاكرتي
لا وجود هنا الا لي..).

صدر الديوان على نفقة الشاعر - طبع في مطبعة بابيروس- دار شعبان الفهري (تونس) ويقع في 102

صفحة من القطع المتوسط – سنة النشر 2002.

"مدن المنافي"
لروضة الحاج من السودان

هنالك بلدان عربية لا نجد حديثا عن ابداعها الأدبي إلا فيما ندر ومن هذه البلدان السودان الذي لا يعرف القارئ منه الا اسمين في الرواية الطيب صالح وفي الشعر محمد الفيتوري رغم أن هذين الكاتبين قدَ تجاوزا السبعين من العمر، وأن هناك أسماء كثيرة ظهرت بعدهما وبينها أسماء تستأهل أن تأخذ مكانتها الإعلامية التي تليق بما قدمت أسوة بزملائها في البلدان العربية الأخرى. ومن هذه الأسماء الشاعرة روضة الحاج التي لولا حصولها على الجائزة الأولى في الشعر من أندية الفتيات بالشارقة عام 2000 ومساهماتها في مهرجانات شعرية في الأردن والعراق ولبنان وسلطنة عمان وليبيا وسوريا والإمارات العربية المتحدة لظلت اسما مجهولا.

وقد وصلنا أخيرا ديوانها "مدن المنافي" الذي حازت به على جائزة اندية الفتيات بالشارقة رغم أن عددا من الشاعرات العربيات قد ساهمن في هذه المسابقة وطمحن في الحصول عليها لكن الجائزة مضت الى هذه الشاعرة التي تمتلك حضورا قويا من خلال تجربتها كمذيعة ومقدمة برامج في الإذاعة والتلفزيون السوداني والتدريس.

والمجموعة الجديدة هي الثانية للشاعرة وتعد للنشر أربع مجموعات هي : 1– وهتفت لا 2– في الساحل يعترف القلب 3– لك إذا جاء المطر 4– أشياء للزمن الآتي.

روضة الحاج تكتب القصيدة الحديثة ورغم أننا لا نبحث في الشعر الا عن الشعر ولا يهمنا الشكل الذي كتب فيه – فكم من شعر موزون مقفّى لا رائحة للشعر فيه ويهبط على الآذان كما تهبط الحجارة على الرؤوس. وكم من قصيدة نثر تتألق فتوقد في الأعماق أكثر من شعلة ضوء.

روضة الحاج تكتب القصيدة الموزونة ولها نبرة غنائية من النادر أن نجدها عند شاعرة من مجايلاتها شاعرات هذه الأيام لا سيّما وأنها توصل من خلال هذه الغنائية ما تريده دون أن تجرح الأذن أو تحدث أي نشاز في عزف الكلمات.

يضم الديوان خمس عشرة قصيدة، أغلبها قصائد وجدانية، امرأة تخاطب رجلا ما. لكنها تحافظ على كبرياء الأنثى، ولا تسفح ماء وجهها أمام هذا الرجل الذي يمكن أن تقرأ صورته بما هو أبعد من كيانه الإنساني ليكون رمزا لحلم منشود، ليس بالضرورة أن تسميه الشاعرة ولكن علينا نحن كمتلقين لقصائدها أن نبحث عنه. ولن نؤاخذها حتى إن اكتشفنا أن هذا الرجل هو رجل فقط، امتيازه عن غيره من الرجال أن امرأة شاعرة أحبته.

من قصيدة طويلة بعض الشيء بعنوان "نقوش على جدار ثالث" هذا المقطع:

(حسبي بأنّي سيدي
جهرا أنادي باسمك المنسوج
من بُرد التوهج والجمالْ
حسبي لقاؤك في عيون الناس
في بلدي جنوبا أو شمالْ
سمر الملامح
يشبهونك مشية .. أو قامة..أو سمرة
لكنهم ويحي أنا
لا يشبهونك في الخصالْ
وهناك يكمن عمق مأساتي
يعاودني السؤالْ)

يقع الديوان في 92 صفحة من القطع المتوسط – منشورات المجلس الأعلى للأسرة – أندية الفتيات في الشارقة – صدر عن دار المسار للدراسات الإقتصادية والنشر – الشارقة 2001

اشتراك

ترحب إدارة تحرير مجلة الحياة الثقافية بكل من يرغب في الاشتراك فيها وتدعوه أن يعتمد هذا الأنموذج وملأه بغاية الدقة والوضوح ثم إرساله إلى عنوان المجلة مع نسخة من وسيلة الدفع.

مع الشكر على حسن تعاونكم



اشتراك

الاسم واللقب : ....

العنوان : ....

الترقيم البريدي : .... **الهاتف :** ....

الفاكس: ....



عدد نسخ الاشتراك : ....(اشتراك سنوي لعشرة أعداد : 20,000د
«عشرون دينارا تونسيا أو ما يعادلها»)

يتم ارسال الاشتراك بواسطة حوالة بريدية أو صك بنكي بالحساب الجاري للمجلة بالبريد رقم : 99-474 – اللجنة الثقافية الوطنية (الحياة الثقافية)

عنوان المجلة : اللجنة الثقافية الوطنية (الحياة الثقافية) 105 شارع الحرية – تونس 1002
الهاتف : 646 890 – 152 288 – الفاكس : 639 792